رؤية نقدية نحو مزج تجليات الطرز الإسلامية لحيز العمارة الداخلية المعاصرة

د. محمود احمد محمد إسماعيل*

المقدمة :

ظل الفن الإسلامي يملأ بإشعاعاته أرجاء العالم أربعة عشر قرناً، عاش خلالها فناً متميزاً في شكله ومضمونه، وتعد العمارة من أبرز تجليات الفن الإسلامي التي تتميز بتوحدها وتنوعها، ولقد شكّل الدين الإسلامي المرجعية الأساسية للعمارة والفنون المعمارية، فعلى الرغم من تنوع طرز العمارة الإسلامية من الصين إلى الأندلس إلا أن روح الإسلام ظلت هي الغالبة على هذه الطرز.

ويشكل التراث المعماري الإسلامي ثروة حضارية لابد من الحفاظ عليها وحمايتها، والعمل على إكمال مسيرة تطورها؛ لتصبح أكثر ملائمة لظروف العصر والتحولات الحضارية، ولكون العمارة تمثل وعاء الحضارة والهوية الثقافية؛ فلابد من التمسك بأصالتها، والعمل على درء الغزو المعماري الغريب الذي يغير طابعها، وجعلها فاقدة الهوية والشخصية منقطعة عن جذورها وبيئتها.

ويتناول هذا البحث إشكالية المزج والتأثر بالحضارات السابقة، فليس من المعقول أن يسعى أي مفكر إلى إثبات الأصالة لحضارة من الحضارات بأن ينفي اقتراضها من الحضارات الأخرى؛ والمسلمون في نهضتهم الحضارية الضخمة لم يكن في بالهم هذا الخوف من الاقتراض من الآخر، ولكنهم سعوا إلى انتقاء ما يقترضونه، بل تطوير ما أنجزه الآخرون وعدم الوقوف عند تقليدهم، والتجديد لإخضاع ذلك لحاجات البيئة والجماعة البشرية وهذه هي أصالة الحضارة الإسلامية.

ولقد ظهرت في الآونة الأخيرة بعض النماذج للعمارة الداخلية المعاصرة، حاولت المزج بين الطرز المعمارية الإسلامية المختلفة وذلك لمحاولة خلق أسلوب جديد واتجاه تصميمي مختلف.

منهجية البحث :

اعتمد البحث على كل من المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي، فالمنهج التاريخي كان له دور هام في التسجيل والتأريخ لبداية عملية مزج الطرز الإسلامية وتوضيح التغير والتطور في الاتجاهات الفكرية في العمارة الإسلامية وكيفية التأثر بالحضارات السابقة وتأثر الطرز الإسلامية بعضها ببعض، واعتمد البحث بشكل أساسي على المنهج الوصفي التحليلي في وصف وتحليل نماذج العمارة الداخلية المعاصرة التي تتميز بمزج الطرز الإسلامية، وفي ضوء ذلك تم تقييم التجربة التصميمية للاستفادة منها والوصول إلى رؤية بحثية وتوصيات للبحث.

حدود البحث :

للبحث حدود زمنية ومكانية، فالحدود الزمنية ترتبط ببداية ظهور الإسلام حتى العصر الحالي، أما الحدود المكانية فترتبط بالإمبراطوريات الإسلامية والممالك التي فتحها المسلمون من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب.

* دكتوراه في تخصص التصميم الداخلي، عام ٢٠٠٩م جامعة المنيا- مصر، أستاذ مساعد التصميم الداخلي بكلية الفنون والتصميم بجامعة الزرقاء – الأردن، zyad_esmael@yahoo.com.

أهمية البحث :

تتلخص أهمية البحث في دراسة بداية مزج الطرز عبر الحضارات القديمة وكيفية تأثر الطرز الإسلامية بالحضارات السابقة، وذلك من خلال دراسة موجزة عن هذا التأثر في الطرز الإسلامية بدايةً من العصر الأموي حتى العصر العثماني، وإلقاء الضوء على القيم الجمالية والفلسفية للعمارة الإسلامية وذلك للقياس على مزج الطرز في العمارة الداخلية المعاصرة، وركز البحث على الدراسة النقدية لنماذج العمارة الداخلية المعاصرة التي تظهر فيها عملية مزج الطرز الإسلامية؛ للاستفادة منها في تصميمات العمارة الداخلية المعاصرة ذات الطابع الإسلامي.

هدف البحث :

يهدف البحث إلى محاولة الإجابة على بعض التساؤلات الآتية:

- هل مزج الطرز الإسلامية في حيز العمارة الداخلية المعاصرة يعد تجربة إيجابية إبداعية؟ أم أن هناك ثمة بعض السلبيات في هذه المحاولات الإبداعية؟
- لماذا لم يظهر طراز إسلامي حديث له سماته وخصائصه المميزة استكمالا للموروث الحضاري للطرز الإسلامية؟
- ما هي السبل والآليات التي يتم من خلالها النهوض بالفن الإسلامي والاهتمام بالتراث المعماري للطرز الإسلامية، وكيفية الاستفادة منها في التصميم الداخلي لحيز العمارة الداخلية؟

وقد تم ذلك من خلال الدراسة النقدية لبعض نماذج العمارة الداخلية المعاصرة التي تتجلى فيها عملية المزج بين الطرز الإسلامية.

أولاً : بداية ظهور مزج الطرز؛ التأثيرات الحضارية على الطرز الإسلامية.

تقوم الحضارات مستقلة عن بعضها تمام الاستقلال وكل منها تُكَوّن وحدة أو دائرة مغلقة ليس بينها وبين غيرها من الحضارات غير منافذ من نوع خاص لا تسمح بنفاذ شيء لا يتلاءم وجوهر هذه الحضارة، وما تسمح به لا يلبث أن تحيله إلى طبيعتها.

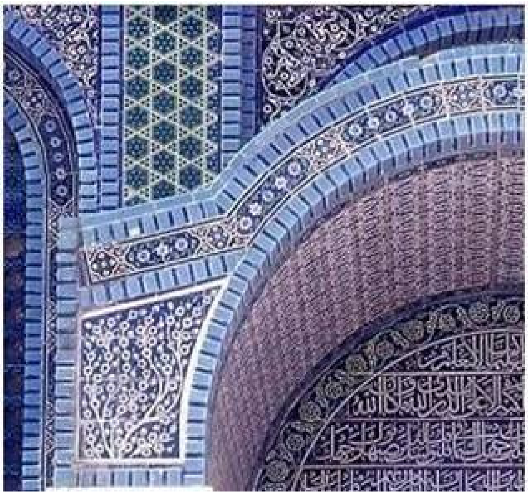
وإذا تتبعنا الحضارات السابقة، فسنجد تأثرها بما سبقها من حضارات أخرى كان نتيجة الاحتكاك وانتقال الأفكار أو الأشكال الفنية، ولكن سرعان ما يصبح لكل حضارة طابعها الخاص نتيجة لعوامل بيئية أو اجتماعية خاصة بما تميزها وتعطيها شخصية مستقلة عما سبقها من حضارات، وهذا ما حدث مع الحضارة الإسلامية، حيث تأثرت ببقايا الحضارات السابقة غير أن هذا التأثر والاقتباس من فنون الأمم السابقة قد صبغ بروح العقيدة والتعاليم الإسلامية ونبذ كل ما يتعارض معه.

وفي هذا الجزء من البحث سيتضح ما إذا كانت الحضارة العربية الإسلامية بعيدة عن المؤثرات الأخرى لبناة الحضارات غير العربية التي وجدت خلال مراحل تاريخية موازية أو سابقة للحضارة الإسلامية، أم تواصلا فذاً ومبهراً استكمل أشواط الحضارة البشرية وأضفى عليها ما هو جديد ومبدع، وهذا يستدعى قراءة بعض الملامح والتأثيرات للحضارات الأخرى، ورصد الكيفية التي استقبل العرب المسلمون هذه المؤثرات، وماهية المعطى الإبداعي الذي أنجزوه، وحدود التقليد، ومدى الابتكار الذي قدموه، وذلك خلال العصور التاريخية الأولى للحضارة الإسلامية.

١- التأثيرات الحضارية على الطراز الأموي.

اهتم العرب المسلمين بالفنون التشكيلية وخاصة بفنون البلاد التي تكونت منها إمبراطوريتهم الواسعة، التي كانت مركز حضارات عريقة ازدهرت قبل العصر الإسلامي، وتكّون لكل إقليم من الأقاليم التي خضعت للإسلام طرزاً وأساليب فنية محلية،كما أضاف الفنان المسلم إليها بعض الأساليب الجديدة التي تلاءمت مع الدين الجديد، ونتج عن هذا الامتزاج فنون ذات طرز وأساليب جديدة تختلف عن فنون البلاد الأصلية؛ واتسعت الإمبراطورية الإسلامية في عهد بني أمية، فامتدت غرباً إلى أسبانيا وشاطئ المحيط الأطلسي، وشرقاً إلى شمال الهند وحدود الصين، وتميزت هذه الدول بالرخاء وظهرت آثاره على البلاد المحكومة[١].





استخدم الزخارف المتأثرة بالطراز البيزنطي ، قصر "خربة المفجر" ، وزخارف الفسيفساء قبة الصخرة.

ولقد تأثر الطراز الأموي بالحضارات القديمة وخاصة الحضارة البيزنطية وحضارة الفرس وبذلك ورث الأمويون فنون هذه الحضارات السابقة وتأثروا بها ولكنهم ما لبثوا أن أفرغوها في قالب متجانس متناسب فظهر في عالم الفنون فناً إسلامياً أثر بدوره في فنون الغرب[٢].

ولقد ظهرت التأثيرات البيزنطية في العمارة والفن الإسلامي ويتضح فيما يلي:

– تأثر تصميم مسجد"قبة الصخرة"بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في بلاد الشام، فتصميم المبنى مقتبس من تصميم بعض الكنائس التي كانت موجودة ببلاد الشام وان اختلفت عنها في التفاصيل[٣]، وتعد زخارف"قبة الصخرة"من أهم التأثيرات الحضارية فهي أول وأقدم محاولة ظهرت في العصر الإسلامي لهذا النوع من الفن الزخرفي المعماري، وظهر ذلك في زخرفة جدران المسجد بعناصر زخرفية نباتية كثيرة، وأغلب الزخارف الفنية كانت مقتبسة من الفنون الإغريقية والبيزنطية[٤].

– شُيد"الجامع الأموي"فوق أساسات كنيسة القديس"يوحنا"وكان المسيحيون قد شيدوا هذه الكنيسة فوق أنقاض معبد وثني؛ واقتبس تصميمه من شكل الكنيسة المستطيل، كما أن أقواس الأروقة القائمة من الأعمدة توازي حائط القبلة في الجامع بدلا من تعامدها معه في الكنيسة، ويلائم هذا التصميم المصليين اللذين يقفون في صفوف طويلة موازية لجدار القبلة[٥].

---

[١]- علام ، نعمت إسماعيل. **فنون الشرق الأوسط في العصر الإسلامية**، القاهرة: دار المعارف ١٩٧٧م ، الطبعة الثانية ، ص ١٨ .

[٢] – بريجس ، مارتن، ترجمة زكي ، عبد الرحمن، . **تراث الإسلام** ، سوريا : دار الكتاب العربي ، ١٩٨٤م ص٢ .

[٣] – علام ، **فنون الشرق الأوسط في العصر الإسلامية**، مرجع سابق، ص ٢١ ،٢٢.

[٤]– الريحاوي ، عبد القادر . **العمارة في الحضارة الإسلامية**، جدة : ١٩٩٠م، ص ٣٥ .

[٥] – علام ، **فنون الشرق الأوسط في العصر الإسلامية**، مرجع سابق، ص ٢٣ .

– إدخال عناصر معمارية جديدة في العمارة الدينية الإسلامية ومن أمثلتها المآذن، وربما اقتبست فكرها من الأبراج التي كانت ملحقة بأماكن العبادة بسوريا، ومن العناصر المعمارية الأخرى المحراب المجوف المقتبس من حنية الكنيسة، والمنبر الذي كان معروفاً في الكنائس المسيحية بمصر[٦]، ويرجح أن أقباط مصر الذين أعادوا بناء مسجد المدينة وقد نقلوا فكرة الحنية الموجودة في صدر الكنيسة إلى الجامع[٧].

– إقامة الأسوار المنيعة التي تشبه القلاع الرومانية التي أحاطت بقصور بنى أمية، ونجد القلاع مربعة الشكل بينما تأخذ هذه الأبراج الشكل الاسطواني،كذلك اقتبسوا الكثير من العناصر المعمارية الموجودة في الأديرة البيزنطية.

– تأثر تصميم قصر"خربة المفجر"فظهر السور المحصن بالبوابات المدعمة بأبراج المراقبة ووسائل الرفاهية الموجودة بالحمامات كانت معروفة عند الرومان[٨].

– استخدام كثير من الزخارف فكسيت الأرضيات والجدران بالفسيفساء، كما أن النقوش الحجرية التي زخرفت العمائر الأموية كانت متأثرة بالفن البيزنطي، وصناعة الفسيفساء كانت مزدهرة في العصر الإغريقي الروماني، ولقد استخدم العرب عندما فتحوا سوريا العمال المحليين المتمرنين على القيام بأعمال الفسيفساء قبل الإسلام[٩].

– كما تتضح مظاهر التأثر أيضا في زخارف جدار"قصر المشتى"التي تتميز بوجود عناصر وتأثيرات بيزنطية وهيلنيستية وساسانية.

ويرى الباحث أن اختيار الأمويين لمدينة "دمشق" كعاصمة للخلافة الإسلامية السبب في قيام الفن الإسلامي الأول وظهور الطراز الأموي الذي يعتبر أول مدارس الفن الإسلامي، وبدأ اتصال الثقافة الإسلامية بحضارة الدولة الرومانية المسيحية البيزنطية الموجودة في مصر وسوريا، وحضارة الفرس الموجودة في سوريا والعراق، وذلك لوقوع هذه البلاد تحت حكم الدولة الرومانية البيزنطية مما جعلها متأثرة بفنونها، فالعمارة الأموية دينية كانت أو مدنية مشتقة أصولها من الهندسة الرومانية والبيزنطية، ولقد جمع الطراز بين عناصر هذه الفنون المختلفة وأساليبها ووضعوها في القالب الذي يلائمهم في عمل واحد؛ كما أستمد الفنان في ذلك العصر الكثير من الزخارف المعمارية التي عرفت في فنون ما قبل الإسلام؛ ويلاحظ أنهم لم يكتفوا بالاقتباس، بل حوروا وأضافوا ما يتفق مع ثقافتهم، ونتج عن هذا الجمع والتحوير والإضافة فنٌ جديد يختلف عما أشتق عنه من الفنون، ونجح الأمويين في فرض خصائص مدرستهم الفنية الجديدة ويرجع الفضل لهم في وضع أسس العمارة الإسلامية والفن الإسلامي الذي لم يتبلور إلا بعد مرور قرنيين من ظهور الدين الإسلامي.

---

[٦] – الألفي، أبو صالح . **الموجز في تاريخ الفن العام** ، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع و النشر ،١٩٨٠م ، ص ١٦٠ .
[٧] – علام ، **فنون الشرق الأوسط في العصر الإسلامية**، مرجع سابق، ص ٢٦
[٨] – محمد حمزة وآخرين . **موسوعة أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة** ، جدة: ١٩٩٠م ، ص ٥٨ .
[٩] – علام ، **فنون الشرق الأوسط في العصر الإسلامية**، مرجع سابق، ص ٣٥

٢- التأثيرات الحضارية على الطراز العباسي.





استعمال الآجر بدلا من الحجر، والأكتاف بدلا من الأعمدة – مسجد احمد بن طولون

تأثر الطراز العباسي بالعديد من فنون الحضارات السابقة وخاصة الفن الساساني وفنون آسيا الصغرى والطراز الأموي السابق، وفيما يلي عرض لبعض مظاهر هذه التأثيرات والتفاعلات الحضارية:

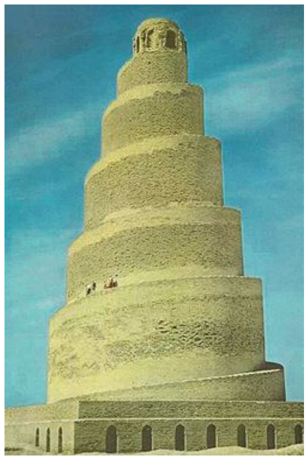
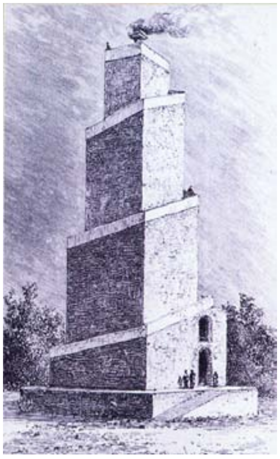
- استعمال الآجر بدلا من الحجر والأكتاف بدلا من الأعمدة، وتفضيل الزخارف الجصية على الزخارف الحجرية واستعمل التخطيط المستطيل الذي أدى إلى تغيرات جوهرية التي سادت العالم الإسلامي في ظل الخلافة الأموية[١٠].

- تشييد عواصم جديدة لهم على شكل دائرة كاملة، ويؤكد تأثر تخطيط المدينة إلى العمارة الفارسية، حيث شيد مؤسس الدولة الساسانية عاصمته على شكل دائرة[١١].

- تظهر التأثيرات الأخرى في أبراج الحراسة، وتخطيط القصور على النمط الساساني، والعقد المدبب الذي وجد في مدينة " الرقة " الذي كان معروفا في عمارة المدائن الساسانية، كما استقدموا العمال المهرة والفنيين من كل إنحاء الإمبراطورية لتشييد العاصمة"سمراء".

- أما عمارة المساجد في العصر العباسي فجمعت بين العناصر الأموية القديمة وأساليب بلاد ما بين النهرين، فمن الأساليب الأموية استمر تخطيط الجامع على شكل مستطيل، أما الأساليب الفارسية فهي المزج بين الطوب اللبن والآجر الذي استخدم في تشييد الجدران والعقود، وتعدد البوابات فهو أسلوب عراقي قديم، وتتميز المآذن بتصميم فريد لم يظهر من قبل في عمارة المساجد الإسلامية فمئذنة مسجد"سمراء"الحلزونية تذكرنا بشكل الأبراج البابلية المدرجة "الزاقورة" التي وجدت قديما في العراق وربما استمدت فكرتها من معابد النار الفارسية[١٢].

١٠ – الألفي ، **الموجز في تاريخ الفن العام** ، مرجع سابق ، ص ٩٩.
١١ – علام ، **فنون الشرق الأوسط في العصر الإسلامية**، مرجع سابق، ص ٥٥ .
١٢ – علام ، **فنون الشرق الأوسط في العصر الإسلامية**، مرجع سابق، ص ٥١ .


أبرج معابد النار الحلزونية الحضارة الساسانية، تأثر مئذنة سامراء ،

مئذنة جامع أحمد بن طولون

– وكما تأثر الطراز العباسي بالحضارات السابقة، أثّر بدوره على الممالك والبلدان التابعة لـــه، فنراهـــا في "جامع بن طولون" في مصر، وفي إيران. كما نجده في عمارة القصور، كالإيوان الكبير، والبهو الكـــبير المغطـــى بعقود نصف دائرية، ومما يؤكد الاستعانة بعمال من أنحاء الإمبراطورية العثور على توقيعات باللغـــات الآراميـــة (السورية) والإغريقية.[١٣] ويظهر أيضا في جامع "القيروان"، وتعد مئذنته من أقـــدم المـــآذن في تـــاريخ العمـــارة الإسلامية، ومنبر جامع "القيروان" الذي يعد أول منبر عرف في الإسلام. وتوضح زخارف هذا المنبر التطور الذي مرت به عناصر الفن الإسلامي من العصر الأموي إلى العصر العباسي وتوجد زخارف نباتية بعيدة عن الطبيعة تمثل أسلوب الزخارف المجردة التي ابتكرت في العصر العباسي.[١٤]

– ويرجح أن "أحمد بن طولون" استعان بمهندس من العراق لتشييد جامعه ، فنلاحظ استخدام العقد المدبب ، كما استخدم الآجر بدلا من الحجارة في تشييد الدعامات، كذلك كسيت الجدران بطبقة من الجص المزخرف، ونلاحظ أن زخارف تيجان الأعمدة المتصلة بالجدران والأشرطة الجصية منقولة عن الفن العباسي بالعراق .[١٥]

ويرى الباحث من دراسة التأثيرات والتفاعلات الحضارية على الفن العباسي، أن انتقال الخلافة الإسلامية من "دمشق" إلى "العراق" كان له أثر كبير في الثقافة الإسلامية، التي كانت متأثرة حتى ذلـــك الوقـــت بالتـــأثيرات الكلاسيكية الموجودة في سوريا، وكان من نتيجة انتشار الثقافة الإيرانية على يد العناصر الفارسية في الوقت الذي قلت فيه الأساليب الهيلينستية والبيزنطية، كما تأثر الفن العباسي بفنون الأتراك الذين ظهر نفوذهم لأول مـــرة في العالم الإسلامي في العصر العباسي.

---

[١٣] – وزيري، يحيي . **العمارة الإسلامية و البيئة**، الكويت : عالم المعرفة، مطابع السياسة ، ٢٠٠٤ م، ص ٦٣ .

[١٤] – المرجع السابق ، ص ٦٤ .

[١٥] – علام ، **فنون الشرق الأوسط في العصر الإسلامية**، مرجع سابق، ص ٨١ .

٣- التأثيرات الحضارية على الطراز المغربي الأندلسي.

بدأت الحضارة الإسلامية في الأندلس عندما تمكن "عبد الرحمن بن معاوية" النجاة من العباسيين وتأسيس دولة أموية عربية ذات حكم مستقل في الأندلس؛ وأختار مدينة "قرطبة" عاصمة لهذه الدولة، وبعد سقوط الخلافة الأموية في الأندلس تمكن عدد من أسر البربر عرفوا باسم ملوك الطوائف، ثم خلفهم قبائل عرفت باسم المرابطين وكان انتقال الحضارة الاسبانية لبلاد المغرب سبباً في ظهور الطراز الاسباني المغربي[١٦].

وبين الطراز الأموي في الأندلس والطراز المغربي الأندلسي في عهد ملوك الطوائف والمرابطين والموحدين، كانت هناك تأثيرات وتفاعلات حضارية للحضارات القديمة والطرز السابقة، ومن أهم مظاهر هذه التأثيرات على الطرز الأندلسية والمغربية ما يلي:

- تأثرت فنون الأندلس بالعهد الأموي الأول، كما تميز بخلوه من التأثيرات الأسيوية التي انتشرت بالمشرق الإسلامي.
- وجود بعض الأساليب الأوربية كالعقود ذات الطابقين (كما في مسجد قرطبة) وأعمدة المسجد، مما نتج عنه فن أسباني إسلامي.
- أقيم جامع قرطبة مكان كاتدرائية، وتم الاستفادة من الأحجار والمواد الأخرى في المباني القديمة، فاستخدموا الأعمدة القديمة، واستكملوا البناء الجديد بالأعمدة من الطراز نفسه[١٧].
- استبدال العقد المستدير بعقد على هيئة حدوه الحصان وفكرته مقتبسة من العمارة القوطية الغربية[١٨].
- تأثر محراب جامع "قرطبة" ببعض التأثيرات البيزنطية في تزينه من الفسيفساء وقطع الزجاج، التي تحاكي المسجد الأموي[١٩].





جامع قرطبة من الداخل ومن الخارج وتتضح التأثيرات القوطية و البيزنطية من خلال الأعمدة المنقولةً من العمائر القديمة وتداخل العقود



بهو الأسود اشهر أجنحة قصر الحمراء – عصر بني الأحمر حكام غرناطة المسلمين في الأندلس بعد سقوط دولة الموحدين.

---

[١٦] – وزيري ، **العمارة الإسلامية و البيئة**، مرجع سابق ، ص ٦٣- ٦٤ .

[١٧] – الريحاوي ، عبد القادر. **العمارة العربية السورية** ، دمشق: وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، ١٩٧٩م ، ص ٥ .

[١٨] – بريجس، **تراث الإسلام** ، مرجع سابق ، ص ٧.

[١٩] – شاك ، فون، ترجمة الطاهر أحمد مكي . **الفن العربي في اسبانيا وصقلية** ، القاهرة: دار المعارف ،١٩٨٠م، ص ٣٧ .

ويرى الباحث أن الطراز الأندلسي المغربي كان امتداداً للطراز الأندلسي الأول وتأثر بالفنون الغربية وتطـور كثيرا في فنون الزخارف الجصية والفسيفساء، وتداخلت الأساليب الفنية العربية الموجودة بشمال أفريقيا مع الطراز الأندلسي العربي، ونتج عن هذا الامتزاج والدمج فن مختلف عن الفنون الإسلامية.

٤– التأثيرات الحضارية على الطراز الفاطمي.

كانت التأثيرات الحضارية في الطراز الفاطمي مزجاً من الطرز الإسلامية السابقة كالطراز الأموي والعباسـي والمغربي الأندلسي؛ وفيما يلي نوضح ظاهرة مزج الطرز والتأثيرات الحضارية للطراز الفاطمي:

– تأثرت عمارة المساجد الفاطمية بالأسلوب الطولوني والمغربي، واهتم الفاطميون بواجهات مسـاجدهم، وتظهر عليها زخارف طولونية وعباسية، وتعتبر حلقة الوصل بين الزخارف الفاطمية والزخارف الهندسية الـذي بدأ ظهورها في العصر الأيـوبي وانتشـرت في العصر المملوكي[٢٠].

– ومن الأساليب المعمارية التي ابتكرهـا الفاطميون، استخدام المقرنصات، ولقد ظهرت عناصر زخرفيه من الفن القبطي والفارسـي في الفن الفاطمي بعـدما اسـتقر الفـاطميون في مصر[٢١].

ويرى الباحث أن الطراز العصر الفـاطمي نشأ وازدهر في مصر وكان مزيجاً من الطرز التي انتشرت في إيران والعراق في العصر العباسـي، وبعض الأساليب المحلية التي وجدت في الـبلاد التي حكموها، وإنهم حرصوا على التعبير عـن أفكار مذهبهم عن طريق العناصر والزخـارف المرتبطة بمفاهيمهم العقائدية.







الجامع الأزهر و الجامع الأقمر و الأساليب المعمارية التي ابتكرها الفاطميون المقرنصات

٥– التأثيرات الحضارية في الطراز السلجوقي في إيران وتركيا وعهد الأتابكة.

ينسب هذا الطراز إلى السلاجقة الأتراك الذين ينتمون إلى قبائل التركمان الذين أقاموا في آسـيا الوسـطى، وتتضح مظاهر التأثيرات الحضارية على طرازهم فيما يلي:

– ظهرت أساليب فنية محلية في الفن السلجوقي بتركيا كانت موجودة في العمارة البيزنطية والآرمينيه، كما تأثر الطراز السلجوقي بفنون إيران والعراق وآسيا الصغرى، واثر السلاجقة الأتراك على الثقافة العربية، فعمارتهم تميزت بالفخامة والأتساع.

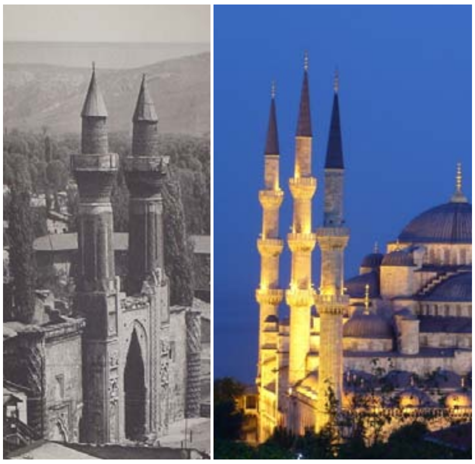
---

[٢٠] – سيد ، أيمن فؤاد ، **الدولة الفاطمية فى مصر تفسير جديد** ، القاهرة : الطابعة الثانية ، ٢٠٠٠ م ، ص ١١٠.

[٢١] – شيحة ، مصطفى . **محاضرات في العمارة الإسلامية** ، القاهرة : معهد الدراسات الإسلامية ١٩٩١م – ١٩٩٢ م .

– تأثر الطراز السلجوقي في فترة حكم الأتابكة في بلاد العراق وسوريا وخاصة زخارف الأساطير الحجرية التي عرفت قديما في بلاد النهرين وبعض عناصر الفن الصيني[٢٢].

– أما المآذن السلجوقية، فقد امتازت بأشكالها الأسطوانية، وكان يتخللها في أغلب النماذج شرفة أو شرفتان حُملت على مقرنصات، وقد شُكلت قمة المئذنة السلجوقية على هيئة قلم الرصاص، وهو الأسلوب الذي أثرّ بعد ذلك في مآذن العصر العثماني[٢٣].



ونلاحظ تأثر الطراز العثماني بالطراز السلجوقي في المآذن

ويرى الباحث أن الطراز السلجوقي من الطرز الإسلامية التي لم تلقي الاهتمام الكافي من الدراسات الفنية والمعمارية في الأبحاث العلمية، لما له أكبر الأثر في الطرز الإسلامية التي تلتها وخاصة في المداخل والبوابات والعناصر المعمارية والوحدات الزخرفية.

٦– التأثيرات الحضارية على الطراز الأيوبي.

تأثر الطراز الأيوبي بشكل مباشر بالأساليب السلجوقية، وكان الهدف من ذلك التخلص من المذهب الشيعي والدعوة إلى المذهب السني، لذلك نقل طراز المدارس السلجوقية ذات الأواوين[٢٤]، وهي تحتوي على أربعة أيوانات يطل كل إيوان على صحن مكشوف، ومن مظاهر التأثر بالطراز السلجوقي ظهور القباب الكبيرة والمقرنصات متعددة الحطات كما في ضريح الأمام الشافعي، وعلى الرغم من كثرة الزخارف المميزة للطرز الإسلامية إلا أن العمائر الأيوبية أقلها عناية بالزخرفة، وأهتم هذا العصر بالتحصينات الدفاعية وذلك لكثرة الحروب التي تخللت عهد هذه الدولة[٢٥].

٧– التأثيرات الحضارية على الطراز المغولي والتيموري والصفوي بإيران.

ينسب هذا الطراز المغولي إلى قبائل من الصين، وتتضح التأثيرات الحضارية في الاقتباسات العديدة من الحضارة والفنون الإيرانية، وبالرغم من اعتناقهم الدين الإسلامي وتأثرهم بالثقافة الإسلامية و لم يقطعوا صلتهم بالثقافة والفنون الصينية التي عرفوها في بلادهم، وتعتبر هذه الحقبة من أهم حقب تاريخ الفن الإسلامي حيث اتصل فيها الفن الإسلامي الموجود في غرب آسيا لأول مرة بفنون الشرق الأقصى وانتقل بدوره إلى بعض أجزاء العالم الإسلامي[٢٦]، وكذلك تأثر تشييد المساجد في عهد الأسرة الألخانية بالنظام السلجوقي.

ومهدت فترة حكم الأسرة الألخانية لظهور الفن الإيراني القومي الذي ظهر في العصريين التيموري والصفوي، أما المظاهر الحضارية للطراز التيموري فلم تختلف كثيرا عن الطراز المغولي وأتضح في تخطيط المساجد ذو الأيوانات الأربعة والصحن المكشوف الذي أدخله السلاجقة الأثر المفضل في العصر التيموري، وكذلك

[٢٢] – علام ، **فنون الشرق الأوسط في العصر الإسلامية**، مرجع سابق، ص ١٧٨.
[٢٣] – **أنواع العمائر الإسلامية**، موقع زانوبيا الالكتروني ، تم استرجاعه الاثنين ١٧ /١٠ / ٢٠١١م ، س : ٩ م ، http://zanubya.wordpress.com
[٢٤] – علام ، **فنون الشرق الأوسط في العصر الإسلامية**، مرجع سابق، ص ١٣٦.
[٢٥] – سامح ، كمال الدين. **العمارة الإسلامية في مصر** ، القاهرة: مطبعة جامعة القاهرة ،١٩٧٠، ص ٣٣ .
[٢٦] – علام ، **فنون الشرق الأوسط في العصر الإسلامية**، مرجع سابق، ص ٢٠٣ .

الاهتمام بمداخل المساجد العالية الفخمة والقباب العظيمة والمنارات الأسطوانية استكمالاً لذلك التأثر بالطراز السلجوقي[٢٧].

وظهرت أسرة إيرانية تأخذ اسمها من الشاة "إسماعيل الصفوي" والذي اتخذ من"تبريز"عاصمة له ولكن في عهد الشاه "عباس الأول" نقلت العاصمة "أصفهان" وكانت من أجمل مدن الشرق الأوسط، و لم تختلف التأثيرات في الفن الإيراني الصفوي عن سابقية في التأثر بالعمارة السلجوقية، ويتضح ذلك في تخطيط مدينة "أصفهان" وميدان المدينة ذو العقود المدببة سلجوقية الطابع [٢٨].

٨- التأثيرات الحضارية على طراز العصر المملوكي .

تعد فترة دولة المماليك العصر الذهبي لفن العمارة الإسلامية، وبعض مظاهر مزج الطرز الإسلامية فيما يلي:

- تأثر المماليك بالعناصر التركية ومزجها بتقاليد فاطمية محلية، وانبثق من هذا أسلوب فني مملوكي جديد، كما ظهرت بعض العناصر المغولية المعاصرة في الفن المملوكي، وتعتبر العمارة السلجوقية من أهم التأثيرات التي تأثر بها الطراز المملوكي ، ويتضح بالفخامة والشموخ في المداخل والقباب.
- تأثر فن الزخرفة في الاسطح الخشبية من الاقباط وتتطور بشكل كبير حيث أغفل الفنان العناصر الحية نهائيا التي اشتهر بها العصر الفاطمي، وأقبل على الأشكال الهندسية النجمية ويعتبر أجمل ما عثر عليه من صناعة الأخشاب والخرط يرجع إلى العصر المملوكي[٢٩].
- تأثر ضريح ومدرسة قلاوون الفريد في إنشاءه بحرفيين بيزنطيين وأندلسيين، والذي يظهر في قبة الضريح الشبيهة بقبة الصخرة، بالإضافة إلى المحراب على شكل حدوه الحصان وصفوف عقوده محارية الشكل والنمط البيزنطي المصدف المستخدم في الضريح، أيضا أظهر ابنه الناصر القدرة عل دمج العناصر الأجنبية في مبانيه، فإن العنصر الأكثر جمالا وغرابة هو الفتحات القوطية[٣٠].

ويرى الباحث أن الطراز المملوكي تأثر بالطرز الفاطمية والسلجوقية والأيوبية،كما ظهرت به العديد من العناصر المعمارية مثل المآذن والقباب وأصبح يتأثر بها العديد من الباحثين والمصممين للفن الإسلامي، ويمكن تفسير هذا التقدم المعماري في عصر المماليك إلى نضج الأساليب الفنية والمعمارية الإسلامية، مع ارتقاء الحس الفني ووجود الصناع المهرة الذين لديهم القدرة على تنفيذ هذه الروائع، والاستقرار الاقتصادي وقوة الدولة في هذه الفترة.

---

[٢٧] – الألفي ، **الموجز في تاريخ الفن العام** ، مرجع سابق ، ص ١٦٠ .

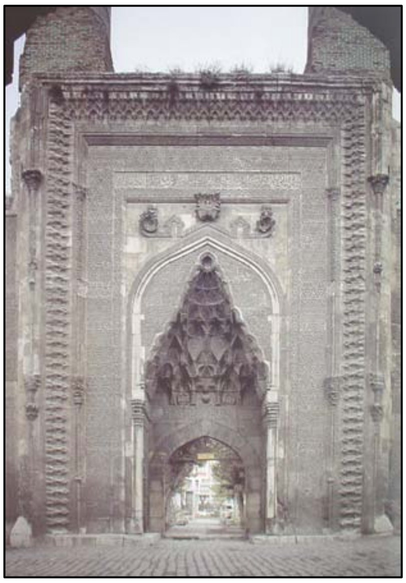
[٢٨] – وزيري ، **العمارة الإسلامية و البيئة**، مرجع سابق ، ص ٧٩-٨٠ .

[٢٩] – علام ، **فنون الشرق الأوسط في العصر الإسلامية**، مرجع سابق، ، ص ٢٧٣- ٢٨٥.

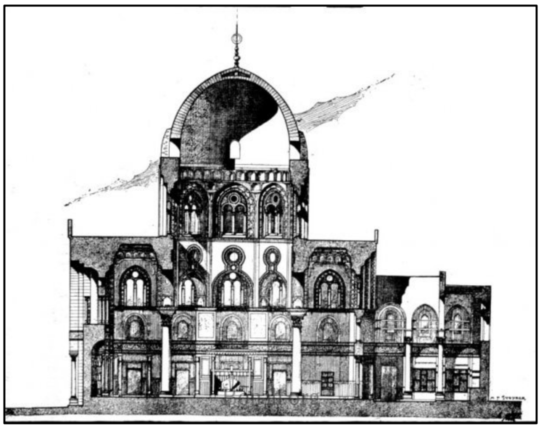
٣٠ – **الاعتقاد في انغلاق العمارة الإسلامية خرافات وأساطير** ، موقع بناة الإلكتروني ، تم استرجاعه الثلاثاء ٢٠١٢/٢/٧ م، س:٩ م – http://www.bonah.org

تأثر الطراز المملوكي من
العمارة السلجوقية وذلك في
الاهتمام بالفخامة والشموخ

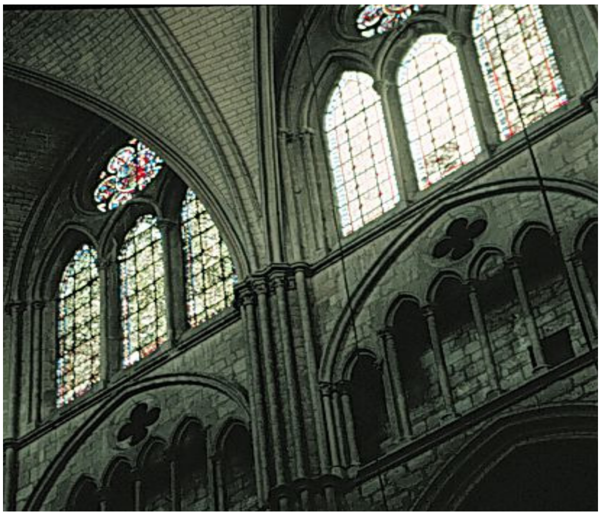








تأثرا ضريح ومدرسة قلاوون بمسجد قبة الصخرة والذي يظهر في قبة الضريح المحمولة على أزواج من الأعمدة والدعامات بالتناوب وزخرفة تيجانها





التأثر في واجهه مدرسة الناصر محمد بن قلاوون هو اندماج البوابة القوطية مع المفردات المعمارية الإسلامية – الصور لواجهه مدرسة الناصر قلاوون و إحدى الواجهات القوطية من الداخل

٩- التأثيرات الحضارية على الطراز الإسلامي في الهند.

تتضح مظاهر التأثيرات الحضارية على الطراز الهندي الإسلامي فيما يلي:

– مسجد "قوة الإسلام" الذي شيد على معبد هندي متهدم، ويلاحظ وجود الأساليب الهندية، كالأعمدة المشكلة تيجانها على شكل زهرة اللوتس، ومآذنه المضلعة المنقوشة بالزخارف النباتية والكتابية[٣١]؛ ونلاحظ أن شكل المئذنة مستوحاة من نبات الصبار الموجودة في البيئة الهندية[٣٢].

– يلاحظ أن هناك تشابها بين الطراز الهندي والطراز الإيراني الصفوي كما تأثر الفن الهندي الإسلامي بالطراز السلجوقي كالقباب والبوابات المرتفعة، ومن أفضل النماذج المعمارية في الطراز الإسلامي الهندي ضريح "تاج محل" وتتضح التأثيرات الإيرانية في واجهه الضريح في حين تبدو التأثيرات الهندية في القبة والمآذن وأبراج الزوايا الأربعة[٣٣].

ويرى الباحث أن الشخصية الهندية المستمدة من جذور الفن الهندي القديم كان لها أكبر الأثر في الطراز الهندي الإسلامي، لذلك ظهر الطراز الهندي الإسلامي طرازا مستقلاً خالصا ذو شخصية متفردة.

١٠- التأثيرات الحضارية على الطراز العثماني.

أسس الدولة العثمانية "عثمان بن طغرل" بعد زوال حكم السلاجقة الأتراك إثر هجوم المغول ويقسم طراز العمائر في العصر العثماني إلى قسمين: الأول قبل فتح القسطنطينية ويظهر به الأسلوب السلجوقي، والثاني بعد الفتح ويظهر به التأثيرات البيزنطية؛ وتتضح التأثيرات الحضارية ومزج الطرز الإسلامية المختلفة فيما يلي:



احد أعمال المعماري " سنان " ، (جامع السليمانية)

– وجدت مساجد في الطراز العثماني تمثل حلقة الوصل بين الطراز السلجوقي القديم والطراز العثماني الجديد، الذي ظهر قبل فتح القسطنطينية؛ أما بعد فتح القسطنطينية فقد أخذت العمارة العثمانية شكلا جديدا متأثراً بكنيسة "أيا صوفيا" -التي تحولت من كنيسة إلى مسجد- أي بالعمارة البيزنطية[٣٤].

[٣١] – علام ، **فنون الشرق الأوسط في العصر الإسلامية**، مرجع سابق، ، ص ٢٤٢ .
[٣٢] – فتحي، حسن . **العمارة و البيئة**، القاهرة : دار المعارف سلسلة كتابك ، ١٩٧٧، ص ١٤ .
[٣٣] – الألفي ، **الموجز في تاريخ الفن العام** ، مرجع سابق ، ص ٢٢٣.
[٣٤] – وزيري ، **العمارة الإسلامية و البيئة**، مرجع سابق ، ص ٨١ ،٨٢ .

– يرجع الفضل للعصر الذهبي للعمارة التركية للمهندس "سنان" والذي أشرف علـى أهـم العمـائر في "اسطنبول "ومن أهمها جامع "السليمانية" وفيه تتبلور نظرية الفراغ التراكمي وهي التخلص من الأكتـاف الـتي تحمل القبة وإيجاد فراغ متسع لقاعة الصلاة حيث تم الاكتفاء بقبة رئيسية يحف بها نصف قبة أصغر حجماً، ويخرج من كل منها نصف قبة أخرى، وهذا النموذج يؤكد على التأثر بالعمارة البيزنطية وخاصة كنيسة "أيـا صـوفيا" ولكن بإضافة شخصية متميزة للطراز العثماني [٣٥].

– وكما تأثر الفن العثماني بالطرز الإسلامية المختلفة أثرّ هذا الطراز بدوره على العديد من الممالـك الـتي انتشرت في أنحاء الإمبراطورية فظهر ذلك التأثر في مصر فى جامع" محمد علي" بالقلعة[٣٦].

ويرى الباحث إن الاستعراض السابق لتأثر الطرز الإسلامية بالحضارات السابقة، وتـأثر الطـرز الإسـلامية بعضها ببعض، يؤكد على أن المزج بين الحضارات والطرز سمة إنسانية حضارية وهي ليست وليدة اليوم، وعلـى الرغم من هذا التأثر إلا إنها أفرزت شخصيتها المستقلة، والمعبرة عن هويتها، فالعمارة تعبير ثقـافي وحضـاري لإبراز هوية المجتمع، أي اختيار الطابع والشكل المعماري والوظيفي المنسجم مع الإنسان وبيئته ومعتقداته.

ثانياً: أثر مزج الطرز الإسلامية في التصميم الداخلي المعاصر(تطبيقاً على مسجد الشيخ زايد).

يضع التطور الحضاري اليوم المبدعين والمصممين للعمارة الداخلية المعاصرة أمام تحديات لا يمكن القيام بها إلا من خلال النهوض بمستوى المتخصصين في هذا المجال، وذلك للوصول إلى أطر جديدة لاستكمال تلك النهضـة الفنية التي تنبثق من الموروث الحضاري الإسلامي لتعود بالهوية الثقافية الإسلامية لتأخذ مكانها الطبيعي بين الأمم، وتعتبر القيم الجمالية والفلسفية للعمارة الإسلامية من الأسس والمعايير الهامة التي يجب أن تـذكر قبـل الدراسـة النقدية والتحليلية لنماذج العمارة الداخلية المعاصرة لنتعرف على مدى محافظة المصمم على هذه القيم في عمليـة مزج الطرز المختلفة، ومن بعض القيم الجمالية والفلسفية التي تتميز بها العمارة الإسلامية:

– الوحدة والتنوع: يرى بعض المستشرقين إن العمارة الإسلامية فن متعدد الأسـاليب محـدود القوالـب، فأدرجوا العمارة الإسلامية ضمن الفنون الجامدة، وذلك لأنهم لم يدركوا غير وحدة الطابع وعجزوا عـن إدراك التنويعات الدقيقة في التفاصيل، وأغفلوا أهم خصائصها وهي تحاشي تكرار الصيغ الزخرفية. وهذا ما يبدو واضحا في المائة والثمانية والعشرين نافذة الجصية الموجودة بجامع "أحمد بن طولون، فكل منها تختلف عـن الأخـرى في تصميمها وزخارفها، ومن ثم تتحقق الوحدة والتنوع من الناحية الجمالية[٣٧].

– التفاعل مع البيئة: تميز الفن الإسلامي بالتفاعل مع البيئات التي استضافته على أراضيها، فاعتمد على مـا تسمح به البيئة من مواد، ووضع المنفعة المطلوبة من البناء في بؤرة التفكير، ولهذا نجد أن الزخرفة مهما بلغـت في نماذج العمارة الإسلامية فأنها لم تكن حائلا دون الانتفاع بالبناء[٣٨].

– الجمال الوظيفي: تعتمد فلسفة الجمال في العمارة الإسلامية على الوظيفة النابعة من الشريعة الإسـلامية، فعند النظر إلى المفردات المعمارية الجمالية في العمارة الإسلامية، نجدها تحقيق وظائف ومتطلبات اجتماعية ضـمن الإطار التشريعي، فالجمال في العمارة الإسلامية ذو هدف، وهذا ما يجعله فن يجمع الكثير من المتعـة والراحـة،

---

[35] – Hoag , J.D., *Islamic Architecture*. Harry N. Abrams, Publishers, New York , 1977, pp334

[٣٦] – الألفي ، **الموجز في تاريخ الفن العام** ، مرجع سابق ، ص ٢٢٦.

[٣٧] - عكاشة ،ثروت . **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**، القاهرة : دار الشروق ١٩٩٤، ص ٤١ .

[٣٨] - محمد، نبيل فولي. **العمارة الإسلامية.. الأصالة والإبداع والحضارة** ، مقال : الموقع الالكتروني ،شيخ المعماريين ،تم استرجاعه الخميس ١٣ / ١٠ / ٢٠١١م ، س : ٨ م http://www.iico.net/al-alamiya/issues

فهناك قاعدة للعمارة الحديثة وهى أن "الشكل يتبع الوظيفة" وقد سبقت العمارة الإسلامية هذه القاعـــدة دون أن تتجرد من روحها المحلية وهوية مجتمعها، وهذا ما يجعلها مميزة ولها فلسفتها الخاصة[٣٩].

– الجلال والعظمة ومراعاة المقياس الإنساني: يعتبر الجلال والعظمة من أهم القيم الجمالية للعمارة الإسلامية، والذي يتضح من الأمثلة المعمارية المتعددة في شموخها وعظمتها، وبالرغم من الضخامة التي تتميز بها نماذج العمارة الإسلامية، إلا إنها لم تهمل المقياس الإنساني فيها، وذلك بتجزئه عناصر المبنى وتوزيعه بطريقة منطقية تجمـــع بـــين وحدة التصميم وتعدد العناصر التي ينبغي أن تنشأ عند تزايد الحجم مع الاحتفاظ بالمقياس الإنساني، وذلك يؤكد على تكامل نسب عناصر العمارة الإسلامية وما كان عليه البناءون والصناع من علم بأن العمارة تعد علما مبنيـــا على نسب معينة[٤٠].

– الهوية المعمارية: تتميز العمارة الإسلامية بالهوية المعمارية، وتعني الطابع أو الشكل المعبر عن شخصية كل مجتمع؛ والهوية المعمارية هي الشكل المعماري للبناء وتتجلى هوية الأمة من خلال وحدة اللغة والثقافة والعقائـــد، وتعكس هويتها على العمارة والفنون والتراث، وتستمر هوية العمارة باستمرار هوية الأمـــة، وتتطـــور بتطويرهـــا، وتنهض بنهوضها، وتتفكك بتفككها، فإن هوية العمارة تعني انتماء هذه العمارة إلى حضارة معينة خلقتـــها أمـــة معينة[٤١].

– الارتباط بروح الإسلام وتقاليده: يقوم الفن الإسلامي على العبودية الخالصة لله فيقوم على أســـاس مـــن عقيدة التوحيد وعلى تصور شامل للإنسان والكون والحياة، فاستوحى الفن الإسلامي في نشـــأته وتطـــوره روح الإسلام وتعاليمه؛ ولقد ظهر ذلك في الأساليب المعمارية فعلى الرغم من تنوعها فإنها تتفق جميعها في طابع ينطـــق بوحدتها من حيث مظهرها وجوهرها[٤٢].

– التجريد والإيقاع: إن القيمة الجوهرية الكامنة في العمارة الإسلامية التجريد والإيقاع وما يصاحب ذلك من إحساس موسيقي رائع، ولذلك لم تكن وظيفة الفن الإسلامي نقل المرئي بل إظهار ما هو غير مرئي، ومحاولـــة الإحساس بالقوانين الرياضية التي تحكم هذا الوجود [٤٣].

ويرى الباحث أن ما تم ذكره من قيم جمالية وفلسفية يعتبر اقل مما تتصف به العمارة الإســـلامية، فالعمـــارة الإسلامية لقاء كامل بين إبداع الموهبة، ونتاج العبقرية، وبين دقة الصنعة، ومهارة التنفيذ وحسن الإخراج، إن الفن الإسلامي اجتماع بين الذكاء وبين الخبرة.

أما التجارب الإبداعية للعمارة الداخلية المعاصرة والتي تعتمد على عملية المزج بين الطرز الإسلامية المختلفة، فهناك العديد من النماذج ومثال على ذلك مسجد الشيخ زايد بدولة الإمارات العربية المتحدة والـــذي ســـوف نتناوله بالوصف والتحليل والدراسة النقدية.

---

[٣٩] – **مفهـــوم العمـــارة الإســـلامية**، مقـــال: موقـــع معمـــاري الالكتـــروني ، تم اســـترجاعه الأحـــد ٢٠١١/١٠/١٦م ، س :٨ م – http://www.m3mare.com

[٤٠] – عكاشة. **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**، مرجع سابق ، ص ٤٤ .

[٤١] – عفيفي ، بهنسي. **ما بعد الحداثة والتراث في العمارة العربية الإسلامية**، القاهرة: عالم الفكر، المجلد 27، العدد الثاني، ١٩٨١م ، ص ٨١.

[٤٢] – الشامي ،صالح أحمد . **الفن الإسلامي التزام وإبداع** ، بيروت : دار القلم ،١٩٩٠م ، ص٣٧.

[٤٣] – القضاة ، أحمد مصطفى. **الشريعة الإسلامية و الفنون** ، بيروت : دار الجيل ، ١٩٨٨م ، ص٣٤-٣٥.

١ – مسجد الشيخ زايد الكبير.

وضع الشيخ زايد آل نهيان-رحمه الله-حجر أساس هذا الصرح الكبير عام ١٩٩٦م؛ إيذانا ببدء أعمال بنـــاء أكبر مسجد في مدينة أبو ظبي ليكون صرحا إسلاميا ومركزا للعلوم الإسلامية، يرسخ الثقافة الإسلامية ويعمـــق مفاهيمها، ويعد هذا المسجد رابع أكبر مسجد في العالم، حيث يعده بعض المتخصصين نموذجا للإبداع المعمـــاري الإسلامي الحديث؛ لكونه يجمع بين عناصر فن العمارة الإسلامية القديمة والحديثة، وبلغت التكلفة الكلية للمسجد بمراحله المختلفة مليارين و١٦٧ مليون درهم إماراتي، ويتسع لأكثر من سبعة آلاف مصل في الداخل، ومن الممكن استخدام المساحات الخارجية والصحن ليتسع لحوالي أربعين ألف مصل.

ولقد قامت عدة شركات بإنشاء هذا المشروع من ضمنها شركات أمريكية وإيطاليـــة، بمشـــاركة اثـــنين وخمسين مهندسا معماريا وكوادر من مختلف بقاع الأرض؛ وتم جلب مواد بناء المسجد من شتى بقـــاع العـــالم، فاستُخدِم ثمانية وعشرون نوعا من الرخام المستورد، ويتضمن المسجد العديد من الأرقام القياسية في بعض المـــواد والخامات والعناصر المعمارية الفريدة التي سيتم الحديث عنها لاحقا.

٢- عناصر المشروع .

– المساحة: تبلغ المساحة الكلية للمسجد حوالي ٤١٢٢٢.٠ متراً مربعاً ومساحة الصحن ١٧٠٠٠.٠ متـــراً مربعاً، والمساحة الداخلية ٢٥٠٠٠.٠ متراً مربعاً، وتم بناء المسجد على ارتفاع تسعة أمتار؛ بحيث يمكـــن رؤيـــة المسجد من زوايا مختلفة ومن مسافة بعيدة، ويبلغ ارتفاع سقف المسجد حوالي ثلاثة وثلاثين متـــراً عـــن الأرض، وارتفاع القبة حوالي خمسة وأربعين متراً.

– التخطيط: يتكون هذا المسجد من مساحة مستطيلة يتوسطها صحن مستطيل مكشوف، ويحيط به أربعة أروقة، أكبرها رواق القبلة وهو المسجد نفسه، بالإضافة إلى أماكن للوضوء في الزاوية الشرقية الشمالية والشـــرقية الجنوبية وقد أحيطت الأروقة الخارجية للمسجد ببحيرات مائية تعكس واجهات المسجد.

– العناصر المعمارية (الأعمدة): يقدر عدد الأعمدة المتواجدة في الصحن الخارجي بالأروقة المحيطة بالمسجد بـــ١٠٤٨ عمود مكتسيا بالرخام الأبيض المطعم بالأحجار شبه الكريمة، ومزينا بتصميمات نباتية وأزهار ملونة لها تيجان معدنية مطلية بالذهب، أما الأعمدة المقامة في الصالة الرئيسية في المسجد فيصل عددها إلى أربعة وعشـــرين عموداً، ويقسم العمود الواحد إلى أربع ركائز تحمل العقود الحاملة للقباب والسقف، كما تم كســـي الأعمـــدة الداخلية بالرخام الأبيض أيضا والمطعم بالصدف على شكل ورود وزهور.

– (العقود): جاءت عقود المسجد مستوحاة من الفن المغربي الأسباني-شكل حدوه الحصان-والأخـــر مـــن العقود المدببة التي كان أول ظهورها في العصر العباسي.

– (القباب): تعد قبة المسجد الرئيسية أكبر قبة في العالم حيث تزن ألف طن، ويبلغ ارتفاعها ثلاثة وثمـــانين متراً، وبقطر داخلي يصل إلى ٣٣.٨ متراً، وقد زخرفت من الداخل بالجبس بزخارف نباتيـــة فريـــدة صـــممت خصيصا للمسجد، ويصل عدد القباب في هذا المسجد إلى سبع وخمسين قبة مختلفة الأحجـــام، تغطـــي الأروقـــة الخارجية والمداخل الرئيسية والجانبية، وجميعها مكسوة من الخارج بالرخام الأبيض المتميز ومن الداخل بالزخارف المنفذة من الجبس.

– (المآذن): يوجد أربع مآذن في أركان الصحن الخارجي بارتفاع ١٠٧ متراً ، كُسيت بالرخام الأبيض.

– الحوائط: نفذت الحوائط الخارجية للمسجد بدقة عالية، فجاءت مكسوة بالرخـــام الأبـــيض والمطعـــم بالأحجار شبه الكريمة ومن الرخام الملون، أما الحوائط الداخلية للمسجد فزُين بعضها بأعمال الجبس، وبعضـــها الآخر كُسي بالرخام. وقد قام فنانون إيطاليون بتصميم أكاليل الزهور ذات الألوان الزاهية التي تحمل سمات الفـــن الحديث، كما زينت الحوائط بالخطوط العربية: الكوفي والثلث والنسخ، وقد استخدم الزجاج الملون والإضاءة غير مباشرة في تصميمات بعض الحوائط، أما الجدران الداخلية فزخرفت بالذهب من عيار ٢٤ قيراط، كما زخرفـــت بالزجاج والفسيفساء، وتحتوي جدران المسجد على ثمانين لوحاً من القيشاني، وهي ألـــواح مزينـــة بالســـيراميك اشتهرت في القرن السادس عشر الميلادي بعد استخدامها في المباني الدينية التابعة للإمبراطورية العثمانية، وأشـــرف على تصميمها الخطاط العالمي عثمان أغا، كما وصل جدار القبلة إلى ارتفاع ثلاثة وعشرين متـــراً والعـــرض إلى خمسين متراً، وقد تم استخدام الخط الكوفي مع خلفية مضاءة بألياف بصرية في كتابة أسماء الله الحسنى على جـــدار القبلة.

– الأرضيات: تغطي أرضية المسجد من الداخل أكبر سجادة في العالم تبلغ مساحتها ٥٦٢٥ متـــراً مربعـــاً، وهي سجادة إيرانية مصنوعة يدوياً من ثمانية وثلاثين طناً من الصوف، بتكلفة ثلاثين مليون درهم إماراتي، وقـــام بتصميمها الفنان الإيراني علي خانقي، فيما شارك في نسجها ١٢٠٠.٠ حرفي في إيـــران والـــتي تتكـــون مـــن ٢.٢٦٨.٠٠٠.٠ عقدة، أما أرضية الصحن الخارجي فهي بلاطات خرسانية ضخمة محمولة على ركائز خرسانية، ومكسوة بأجود أنواع الرخام المزخرف بتصاميم نباتية ملونة وغُطيت كل مساحة الصحن البالغـــة ١٧.٠٠٠.٠ متر مربع بالفسيفساء، وهي تعد أكبر المساحات المكشوفة الموجودة في المساجد بالعالم الإسلامي.

– عناصر التأثيث والإضاءة: يتميز هذا المسجد بوجود عناصر فريدة مثل منبر المسجد المصنوع من أجـــود أنواع خشب العود المطعم بالصدف والذهب عيار ٢٤ قيراط، ومن عناصر التفرد والتميز الأخرى التي يضـــمها المسجد بين أركانه تلك الثريات التي تتدلى إحداها من القبة ليصل ارتفاعها إلى سبعين متراً، فهي تُعد أكبر ثرية في العالم، حيث يصل ارتفاع الثرية إلى خمسة عشر متراً، وتزدان بقطع من الكريستال الأبيض والأحمـــر والأخضـــر والأصفر وتزن عشرة أطنان، ويصل إجمالي تكلفة الثريات إلى ثلاثين مليون درهم تقريباً، قد صـــممت بشـــكل ينسجم ويتلاءم مع الديكور الداخلي وألوان السجادة؛ ومن عناصر التأثيث الأخرى بالمسجد الباب الرئيسي فهو باب معدني مصنوع من النحاس والزجاج، ويصل ارتفاعه إلى ١٢.٢ متراً ويزن ٢.٢ طن، وتم اســـتخدام ثلاثـــة أنواع من الخطوط في المسجد وهي الخط الكوفي والثلث والنسخ بيد أمهر الخطاطين ومنهم: محمد مندي مـــن الإمارات وفاروق حداد من سوريا ومحمد علام من الأردن [٤٤].

---

[٤٤] – **مسجد الشيخ زايد درة معمارية تسجل أرقاماً قياسية** ، موقع :بناة الالكتروني ، نشرت في : الأربعاء ١٣ يناير ٢٠١٠ ، تم استرجاعه الأحـــد ٢٠١٢/١/٤م ، س :٩ م
http://www.bonah.org/news-extend-article-341.html

٣- الرؤية النقدية للمسجد في عملية مزج الطرز الإسلامية.

أثار هذا العمل المعماري المميز والفريد على مستوى العالم من حيث الضخامة والإتقان الكثير من الآراء التي استهجنت هذا البذخ، وإن كانت رؤية صانعيه هي إنشاء عمل معماري يبقى للأجيال القادمة رمزاً إسلامياً فريداً يفتخر به، ويجمع بين ثقافات الشعوب وإمكانيات الأفراد المتخصصين في مجال العمارة والتصميم الداخلي وثـــراء أصحاب الأرض.

إن ما يعنينا بهذا البحث هو كون هذا المسجد يعد نموذجا يتضح فيه مزج العديد من الطرز الإسلامية المتنوعة والمختلفة مع رؤية تصميمية جديدة من خلال مصممين عرب وأجانب إلى هذه الطرز، التي تحمل العديد من القيم الجمالية كالتجريد والتبسيط وإضافة عناصر جديدة لم تكن موجودة بالطرز الإسلامية؛ ويتجلى هـــذا في النقـــاط التالية :

– تأثر تخطيط المسجد بتخطيط المساجد في العصور الإسلامية من العصر الأموي إلى العصر العثماني والـــتي تعتمد على صحن مستطيل يحيط به أربعة أروقة من أهمهم رواق القبلة.

– تأثر تصميم القباب بطرز إسلامية مختلفة ومن أهمها الطراز الهندي الإسلامي والذي يظهر في ضريح "تاج محل" والمغولي والصفوي المتأثرين بدورهم بشكل كبير من الفنون الساسانية.

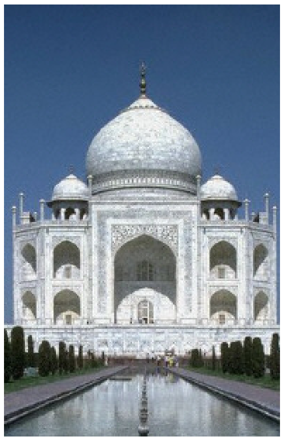
– تعتبر الوحدات الزخرفية في هذا المسجد من العناصر الفنية المميزة التي ظهـــرت في الحلـــول التصـــميمية الحائطية وتصميمات الأرضيات، فتوحي زخارف الحوائط بالطراز العثماني التركي، ولكنها جاءت مختلفة تمامـــا، فهي تمثل حالة منفردة تتميز بالحرية المطلقة وعدم وجود الجمود التصميمي في إطارها العـــام، هـــذا بمـــا يتعلـــق بزخارف الأرضيات والحوائط، ويرى الباحث أن سبب هذا التنوع في التصميم أن من قام بتصميم هذه الزخارف هم فنانون إيطاليون لديهم رؤية مختلفة للزخارف الإسلامية، فالآخر دائما لديه القدرة على رؤية غـــيره بطريقـــة مغايرة بقدر من التجديد والاستلهام من طرز الآخرين، ويبقى مدى توافقها مع وظيفة المبنى.

– ومن مظاهر التجديد في الأسلوب التصميمي للزخرفة ربط زخارف الحوائط بالأرضيات، أما زخـــارف الأسقف فهي زخارف نباتية، ولقد تم الاستعانة بفنانين مغاربة لتنفيذ أسقف المسجد فجاءت متجـــددة ومتقنـــة، ويظهر ذلك في وجودها في إطار غير محدد، إذ تتميز بحرية تصميمية جديدة بالإضافة إلى طريقة التنفيـــذ المتقنـــة، وجاءت الزخارف بشكل عام متوافقة تصميميا ومترابطة مع عناصر التصميم الداخلي للحيز الفراغي لمنطقة القبة الرئيسية بالمسجد؛ ويشكل جدار القبة من أفضل الحلول الحائطية بالمسجد، فهو عبارة عن تشكيلات فنية بـــالخط العربي لأسماء الله الحسنى مع وضعها في زخارف حرة غير منتظمة، غير أن هذه الخلفية حققت الربط بـــين هـــذه المفردات الخطية، وقد زاد الاستخدام التقني للإضاءة في هذا الحائط من الجمال في التصميم، وادخل حالـــة مـــن الإبهار، وتتميز الألوان في هذا الحائط بالتناغم الذي لا يحول بين المصلي وكثرة الزخارف أمـــا المحـــراب فكـــان تصميمه بسيط لم يأخذ حقه من الشخصية التصميمية المميزة، ويرى الباحث أن تصميم المنبر جاء هزيلا، لـــيس لتصميمه الذي يتوافق إلى حد كبير مع الزخارف المستخدمة في هذا المسجد ولكن بسبب حجمه بالمقارنـــة لمـــا حوله من عناصر العمارة الداخلية وهو ما يسمى بالمقياس الإنساني، كما أن الإفراط في استخدام الزخارف الحـــرة واللينة ذات الخطوط الانسيابية افقد هذا العنصر الوقار والجدية الذي ينبغي أن يتسم بها لأداء وظيفته.

– جاء تصميم الأعمدة الخارجية مختلفا تماما عما نراه في العمائر الإسلامية في العصور المختلفة، فتاج العمود عبارة عن تحليل لأوراق النخيل المصنوعة من المعدن المطلي باللون الذهبي بتقنية صناعية عالية؛ مما أعطاه طابعا حديثا في التصميم، ومتناسبا مع شخصية المكان المعبر عن البيئة المحلية، فالنخيل من العناصر الأصيلة في المجتمع، كما أضاف إليه اللون الذهبي الفخامة وأثراه تصميميا، أما البدن فهو من الرخام الأبيض الفاخر، وقد نتج عن تكامل اللونين الأبيض والذهبي فخامة واضحة للعمود، وتم إدخال عنصر الزخارف الحرة أسفل العمود، فكانت الرابط الدائم لعناصر المسجد، ويعد من العناصر المتجددة في المسجد، أما الأعمدة الداخلية فكانت من أفضل مفردات العمارة الداخلية تصميما، فالوحدة البنائية للأعمدة التي تحمل القبة عبارة عن ست ركائز، يحتوي الواحد منها على أربعة أعمدة، وبالتالي فإن القبة يحملها أربعة وعشرون عموداً، وتقترب زخارف تيجان الوحدة البنائية المكونة من أربعة أعمدة من زخارف زهرة اللوتس التي تشبه الفنون المصرية القديمة، كما قامت التقنيات الحديثة في الإضاءة بدور هام في الإثراء التصميمي للأعمدة الداخلية.

– تميزت العقود بالطابع المغربي الأسباني وبعض منها من العقود المدببة التي ظهرت في العديد من الطرز الإسلامية وخاصة الطراز العباسي، وكانت النسبة بين العناصر المعمارية (العقود والأعمدة) متزنة تماما، وبالإضافة إلى تكرار العقود الذي أعطى أبعاد تصميمية أخرى في تكامل المبنى تصميميا.

– ويعد الباب الرئيسي من العناصر الهامة في المبنى من الناحية التصميمية، فهو يحمل بين طياته التجريد والتبسيط للزخرفة الهندسية، وكيفية استخدام الزخرفة الهندسية في حل فراغ الباب الذي يبلغ ارتفاعه أثنى عشر متراً باستخدام خامتي المعدن (النحاس) والزجاج، فهو يمثل تصميم فريداً يجمع بين الأصالة في أصل الزخرفة والحداثة في تبسيطها وتنفيذها.





يوضح الشكل إن القباب في الطراز الإسلامي الهندي هو الأقرب لقبة المسجد



الشكل يوضح التخطيط العام للمسجد ، وهو عبارة عن صحن يحيط به اربعة اروقة اهمهم رواق القبلة .







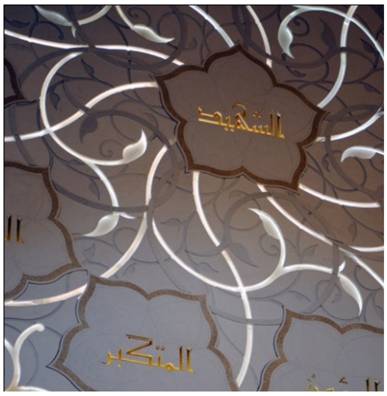
الأشكال توضح الزخارف الإسلامية بالمسجد – زخارف الأسقف الأندلسية الطابع – زخارف الأرضيات و الحوائط الداخلية والخارجية لفنانين ايطاليين والمصنعة من الفسيفساء و الرخام وتتسم الزخارف بالحرية التصميمية وعدم تقيدها بإطار محدد.





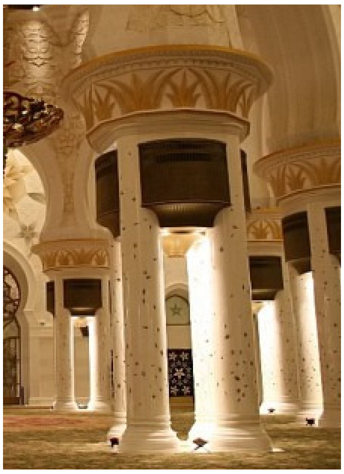




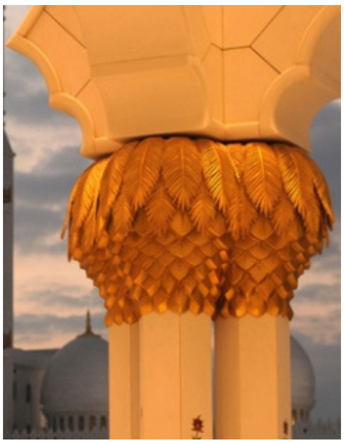


الإشكال توضح جدار القبلة والمنبر
والمحراب









الأشكال توضح الأعمدة الخارجية
والداخلية للمسجد

– تميز المسجد بوجود العديد من الأرقام القياسية التصميمية من أهمها السجادة الإيرانية بزخارفها المميزة، وأيضا الثريات التي توجد بالمسجد خاصة الثرية الموجودة أسفل القبة الرئيسية، والتشكيلات الزخرفية المتناهية الدقة والصنعة في القبة الرئيسية، فهي تذكرنا بقبة مسجد قرطبة من الداخل، ويرجع ذلك لمنفذيها من الفنانين المغاربة الذين أبدعوا في هذا العنصر المعماري الداخلي، وجاءت هذه المنطقة–منطقة القبة الرئيسية– متكاملة العناصر بزخرفتها وأعمدتها والسجادة الرئيسية والحلول الحائطية وكأنها منظومة متكاملة الأركان في اللون والتصميم.

– يرى الباحث أن هناك عدة أجواء تصميمية مختلفة، قد نختلف أو نتفق عليها، فمثلا نجد منطقة القبة الرئيسية بزخارفها وأعمدتها وأرضياتها والكتابات التي عليها تمثل حالة مختلفة إلى حد ما بين الزخارف النباتية الحرة غير المقيدة بطراز معين أو إطار محدد، وتظهر في بدن الأعمدة الخارجية والحلول الحائطية للمسجد خارجيا وداخليا وزخارف الأرضيات في الصحن الخارجي، ولعل ذلك يعود إلى اختلاف المصممين والمنفذين لكل منطقة، كما أن هناك إفراط في الزخارف النباتية ذات الخطوط اللينة بألوانها المميزة خاصة في الحوائط الخارجية، والتي تصلح للمباني الدنيوية أكثر من المباني الدينية من حيث الوظيفة التي يجب أن تتميز بالجلال والخشوع والرهبة والبعد عن كل المؤثرات التشكيلية المبالغ فيها أمام نظر المصلي مباشرة؛ للمحافظة على الجانب الروحاني، كل هذه المقومات التي تنتابك في حالة رؤيتها في مسجد قبة الصخرة بالعصر الأموي وجامع ابن طولون في العصر العباسي، ومسجد ومدرسة السلطان حسن في العصر المملوكي وجامع السليمانية في العصر العثماني، وإبداعات العصر السلجوقي والأمثلة كثيرة في الطرز الإسلامية المختلفة.

– هناك تساؤل عن العلاقة التشكيلية بين نسبة القباب والمبنى، فتظهر للوهلة الأولى عظم حجم القباب على المبنى نفسه، كما لو أن هناك صراع بين القباب في حجمها وعددها، فأعتقد إن للمعماريين لديهم الإجابة على هذا التساؤل. إن من أهم ما يتميز به هذا المسجد هو استخدام أحدث التقنيات الحديثة والتكنولوجيا المتقدمة والخامات الحديثة والتي تم التعامل معها بطرق وتقنيات جديدة وحديثة، بالإضافة إلى استخدام أحدث الأنظمة التكنولوجية في نظام الإضاءة بالمسجد، وكذلك السلالم المتحركة، والاهتمام بجميع الفراغات تصميميا حتى منطقة الوضوء فهي ذات تصميم متميز.

– جاءت المجموعات اللونية موفقة، فاللون الأبيض للمسجد خارجيا وداخليا يوحي بالنقاء، واللون الذهبي في الأعمدة وبعض المناطق الداخلية يوحي بالعظمة، والمجموعات اللونية لمنطقة القبة الرئيسية توحي بالوقار، ولكن المبالغة في بعض المناطق باستخدام التطعيم بالألوان المتعددة والإفراط في استخدامها لم يكن موفقا.

– يلاحظ أن المآذن بالمسجد ليس لها طراز محددة تعبر عنه، وجاءت من طرز المآذن الفاطمية والمملوكية المقسمة إلى تشكيلات مختلفة، إلا أن بها بعض الإضافات مثل : الشرفات البارزة من القاعدة المربعة والمصممة من الرخام الأبيض المطعم بالمعدن المطلي باللون الذهبي في أعلاها.

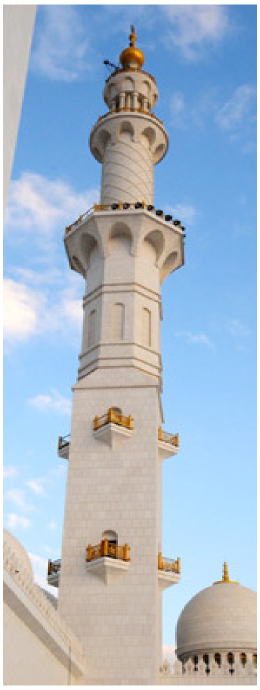


نلاحظ في الصور الأعلى وجود شخصية تصميمية تختلف عن الصور الأسفل ، والإفراط في الزخارف النباتية غير ملائم لأداء الوظيفة للمبنى وهو دور للعبادة









الأشكال توضح نسبة القباب مع المسجد – وشكل المئذنة واكبر سجادة وثريا بمسجد بالعالم

و يمكن القول أن هذا المبنى المعماري يعد تحفة معمارية تعبر عن الفن الإسلامي الحديث، وتمثل نموذجاً رائعاً لمزج الطرز الإسلامية المختلفة، مع إضافة بعض السمات التي تعبر عن رؤية جديدة ومتطورة لتناول الطرز الإسلامية بشكل مختلف، ويمكن أن يكون نواة لإبداعات إسلامية لطرز جديدة فى المستقبل.

خاتمة ورؤية.

من خلال الدراسة التحليلية والنقدية لبعض نماذج العمارة الداخلية المعاصرة التي تم مزج الطرز الإسلامية فيها تم التوصل إلى رؤية بحثية في مجال العمارة الداخلية، تتلخص في أن مزج الطرز الإسلامية في حيز العمارة الداخلية المعاصرة يعد تجربة إيجابية إبداعية مع الأخذ في الاعتبار القيم الجمالية للعمارة الإسلامية، كما تم التوصل إلى الايجابيات والسلبيات في هذا المزج، وأيضا إلقاء الضوء على إشكالية عدم ظهور طراز إسلامي حديث له سماته وخصائصه المميزة استكمالا للموروث الحضاري للطرز الإسلامية، ومن بعض الايجابيات والسلبيات لعملية مزج الطرز الإسلامية في العمارة الداخلية المعاصرة.

– الخامات الحديثة والتطور التكنولوجي: فقد ظهرت في العصر الحديث العديد من الخامات المستحدثة مثل أنواع جديدة من المعادن والسبائك المعدنية، والزجاج، واللدائن، والعديد من الخامات الأخرى. بالإضافة إلى التقنيات المتقدمة والوسائل التكنولوجية الحديثة وخاصة في مجال الإضاءة والألوان والصوت ومعالجات المناخ (التكييف)، والعديد من التقنيات التي لم تكن موجودة من قبل؛ كان لهذه العوامل الأثر البارز والهام في إعطاء الحرية الكاملة للمبدع والمصمم لتحقيق كل من الغرض الوظيفي والجمالي والمساهمة بشكل فعال في تطوير العملية الإبداعية للتصميمات التي تتسم بالطرز الإسلامية الحديثة.

– التجريد والتبسيط: وهما من أبرز سمات الفن الإسلامي، ومن انجح المحاولات للمزج التي تتبنى ذلك المبدأ في التصميم؛ فعلى الرغم من إنها تحمل في العمل الواحد العديد من الطرز إلا أن كل طراز به قدر كبير من التبسيط والتجريد في نفس الوقت، مع المحافظة على السمات الرئيسية المميزة لكل طراز؛ ومن الممكن أن يضيف المصمم شخصيته التصميمية دون الإخلال بالقيم الخاصة بكل طراز، ومن السلبيات الواضحة في عملية المزج وضع مجموعة من الطرز بكامل عنفوانها أي بكل تفاصيلها، فذلك يؤدي إلى صراع شديد بين الطرز وبعضها البعض مما يؤدي إلى تشويه التصميم وإضعافه.

– النسب الهندسية الجمالية للفن الإسلامي: يعد التغيير في النسب الهندسية لعناصر الفن الإسلامي من أبرز الأخطاء والسلبيات التي يقع فيها المصممون، فعند دراسة العناصر المعمارية الإسلامية مثل العقود والأعمدة والقباب وعلاقتها بعضها ببعض، وكذلك لو نظرنا إلى الأبواب والمشربيات والحلول الحائطية لبعض جدران القصور وتقسيماتها والتصميمات المختلفة لواجهات العمائر الإسلامية من حيث توزيع الزخارف بأنواعها المختلفة، لوجدنا أن هذه التصميمات تتسم بالقوانين التصميمية والقيم الجمالية كالنسبة الذهبية والعديد من القيم الجمالية، فإذا حدث خلل في هذه النسب وعلاقة العناصر بعضها ببعض حدث تشوه واضح في التصميم، وهذا يؤكد أن للمصمم الحرية الكاملة في التصميم دون اللجوء إلى تغيير في نسبة هذه العناصر.

– الشكل المعماري: نتيجة للتطور المضطرد في المجال المعماري، ظهر العديد من المباني التي تتميز بشكل معماري مختلف في الشكل والكتلة المعمارية وتنتمي إلى الطرز الإسلامية الحديثة، مما ساعد المصمم الداخلي على

الابتكار والانطلاق في العملية الإبداعية للتصميم في عناصره المختلفة كاللون واستخدام الزخارف وتصميم الأثاث ومفردات التصميم الداخلي المتعددة، مع المحافظة على الغرض الوظيفي للمبنى وتحقيق احتياجات مستخدميه.

– الزخارف الإسلامية: تعتبر الزخارف الإسلامية نباتية أو هندسية من أهم السمات المميزة للفن الإسلامي، والتناول الجديد والمبتكر لهذا العنصر بوجه خاص يمثل ابتكارا جديداً يحسب للمصمم الداخلي وذلك بعدة أساليب منها: التجريد أو الحذف أو الإضافة في الزخارف، أو عمل تجارب لونية جديدة، أو في الملمس البارز أو الغائر للوحدات الزخرفية، أو الخروج عن الإطار العام التي ظهرت به، ذلك كله مع المحافظة على الرؤية الجمالية والفلسفية للزخارف لتؤدي الدور المناسب في التصميم.

– الخط العربي : يعتبر الخط العربي من أهم السمات المميزة للفن الإسلامي، فكل خط يحمل في طياته بعداً روحياً مميزاً وكذلك بعدا تصميميا متنوعا، وعلى المصمم استخدامه بحيث يخدم التصميم ويحقق الهدف من استخدامه، ونلاحظ في بعض التصميمات الحديثة استخدام الخط العربي بطرق متنوعة، وفي بعض الأحيان يتم الاعتماد الكامل على الخط العربي في التصميم.

– تبادل الأدوار التصميمية: من العناصر الايجابية الحديثة في التصميم تبادل الأدوار التصميمية في التصميم الداخلي للعمارة الإسلامية المعاصرة، ويتضح ذلك في استخدام بعض المفردات التصميمية والتي تعودنا على رؤيتها في مناطق محددة في مواضع أخرى مغايرة في التصميم، والتي تساعد على الارتقاء بالقيمة التصميمية للعمل الإبداعي. ومثال على ذلك استخدام الوحدات الجصية أو العرائس الإسلامية (الوحدات الزخرفية أعلى المباني) أو الكوابيل في إطار أخر مثل الحفر على الزجاج أو التشكيل المعدني أو تصميم قطع الأثاث.

– اللون في التصميم الداخلي : يعتبر اللون من العناصر الأساسية في التصميم الداخلي، ولقد تميزت الطرز الإسلامية بمجموعات لونية لكل طراز، فمن التجارب التصميمية الناجحة للتصميم الداخلي للعمارة الإسلامية المعاصرة هو تناول عنصر اللون في التصميم بشكل مختلف، فمثلا عند استخدام الألوان الأحادية أو المتناغمة ذات المجموعة اللونية الواحدة (الهارموني) حتى مع كثرة التفاصيل، أو استخدام المجموعة اللونية المميزة للطراز المستخدم في التصميم، أو استحداث مجموعات لونية جديدة تتناسب مع التصميم المعماري، غير أن استخدام مجموعات لونية غير متناسبة مع بعضها البعض وتتسم بالزخم اللوني يعتبر من السلبيات التصميمية ويؤدي إلى ضعف التصميم.

- الوحدة مع التنوع في الطراز الواحد : يتضمن الطراز الواحد عدة فترات زمنية، فعلى سبيل المثال الطراز المغربي الأندلسي كانت بدايته في العصر الأموي واستمر حتى دولة المرابطين والموحدين وطراز المورسكيين[٤٥]، والطراز السلجوقي في تركيا وإيران والأتابكة الأتراك، فعلى الرغم من وحدة هذه الطراز إلا إنها كانت متنوعة في فتراتها المختلفة، والأمثلة متعددة في الطرز الإسلامية، فظهرت بعض التصميمات تعتمد على وحدة الطراز في مراحله المختلفة، فذلك يؤدي إلى المحافظة على أهم قيم العمل الفني وهي الوحدة مع التنوع في التصميم من خلال الاستلهام من الطراز الواحد.

---

[٤٥] **الموريسكيون أو الموريسكوس** : هم الأندلسيون المسلمون الذين ظلوا بإسبانيا بعد سقوط مملكة غرناطة، وممن تعرضوا للتنصير القسري؛ ويعرفون في كتب التاريخ كذلك بالمسيحيين أو النصارى الجدد.

– الاستخدام الشكلي للطرز الإسلامية: يعتبر الاستخدام الشكلي لمفردات الطرز الإسلامية من أهم السلبيات في معالجة الفراغات الداخلية للعمارة المعاصرة، فبعض المصممين يلجئوا إلى معالجة الفراغ بصبغة بالطرز الإسلامية المختلفة من خلال وضع وحدات زخرفيه من هنا أو هناك نباتية أو هندسية دون الرجوع إلى القيم التصميمية للطراز الإسلامي وهو ما يطلق عليه بفن (الكولاج) أو بمعنى أخر (القص واللصق)، فالطرز الإسلامية ذات معايير محددة يجب الالتزام بها لتحقيق الهدف من التصميم.

كانت هذه هي رؤية الباحث للايجابيات والسلبيات لعملية مزج الطرز الإسلامية في تصميمات العمارة الداخلية المعاصرة ، ومن خلال هذه الرؤية يلزم علينا إعادة دراسة فكر الإرث المعماري الإسلامي، وطرزه المختلفة لاستنباط القواعد العامة والأساسيات التي تساعد المصمم الداخلي على الارتقاء بالفكر التصميمي.

أما إشكالية عدم ظهور طرز إسلامية في العصر الحديث بعد الطراز العثماني التركي–آخر طرز العمارة الإسلامية– تعد إشكالية جدلية بين المهتمين والمتخصصين في الفن الإسلامي وخاصة العمارة الإسلامية في العصور الحديثة لتستكمل هذا الإرث الحضاري العظيم، على الرغم من توفر الأسباب الحضارية لبعض البلدان الإسلامية. وأعتقد أن السبب وراء ذلك يكمن في النقاط التالية:

– العزلة والعولمة: تأثرت طرز العصور الإسلامية الماضية بالحضارات السابقة في البلدان التي فتحوها وأنشأوا حضارتهم الجديدة فيها، فتأثر الطراز الأموي بالفنون المسيحية الشرقية والبيزنطية، والطراز العباسي بالفنون الساسانية والأندلسي بفنون أوربا الغربية (الطراز القوطي) والطراز العثماني بالفنون البيزنطية ..الخ. حيث استفادت هذه الطرز من الحضارات التي سبقتها ومزجتها في بوتقتها بعد أن أخذت منها ما يتوافق مع الشريعة الإسلامية، ولعل العزلة المكانية التي فرضت علي المبدعين لها الفضل في ظهور هذه الطرز المختلفة، أما عصرنا الحالي وفي ظل ثورة المعلومات وما يطلق عليه بالعولمة، توفرت لدى المصممين













الصور توضح أثر استخدام الخامات الحديثة و التطور التكنولوجي في العمارة الداخلية ، ويتضح في الصور الخامات الحديثة ، استخدام المعادن و الزجاج مثل جامع ماليزيا و استخدام تقنيات الإضاءة ، والإكسسوارات المكملة للتصميم الداخلي







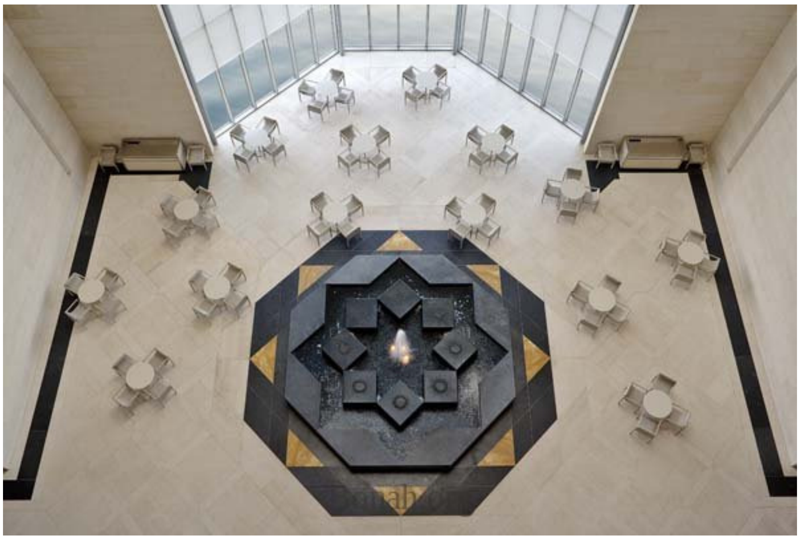

احد المشاريع للعمارة الداخلية – ويتميز بقدر كبير من التبسيط و التجريد مع إضافة شخصية المصمم والمحافظة على السمات الرئيسية للطرز الإسلامية ، ويتميز التصميم بحلول الأعمدة و الحوائط و استخدام الزخارف الإسلامية بطريقة متطورة في الأسقف والأرضيات واستخدام التقنيات الحديثة دون إسراف لوني أو كثرة المفردات و العناصر – أحدى الفيلات بدولة ليبيا

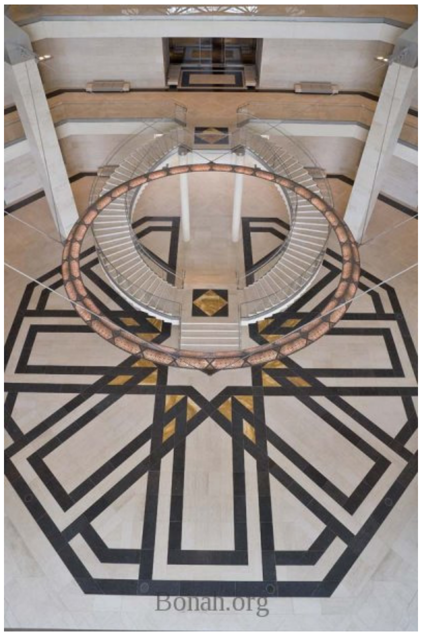
/http://topofdesigns.com/tag/villa-interior-design





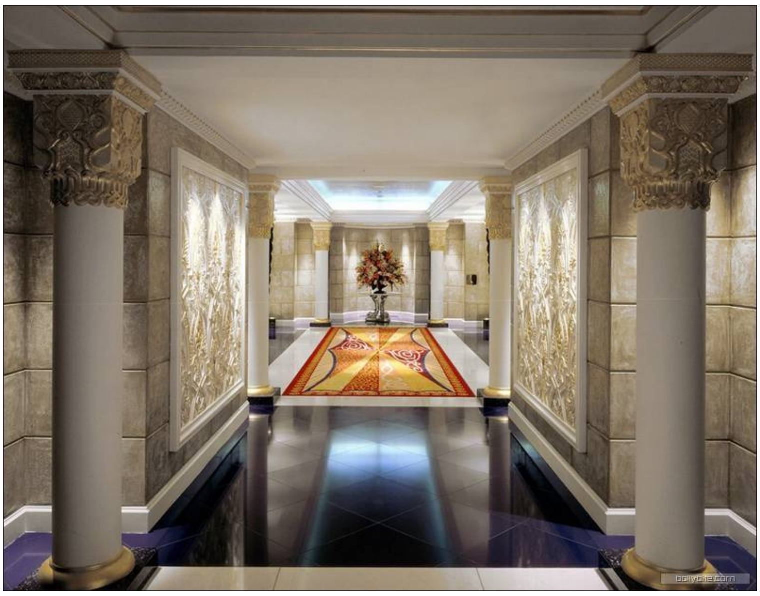








بعض نماذج العمارة الداخلية و التشكيلات الخارجية – وتتميز بقيمتي التبسيط و التجريد في الزخارف وسمات الطرز الإسلامية مع استخدام تلك العناصر في التصميم الداخلي والتشكيل بالضوء واللون في التصميم – والصور مدينة "مصدر أبو ظبي"ونلاحظ التبسيط و التجريد في الزخارف الهندسية الإسلامية للفتحات ، استخدام الظل و النور وتبسيط الزخارف في متحف قطر للفنون الإسلامية واستخدام الزخارف الهندسية في الأرضيات وجعلها مسار للحركة ، **استخدام العقود في دار الأوبرا بمسقط مع تبسيطها .**

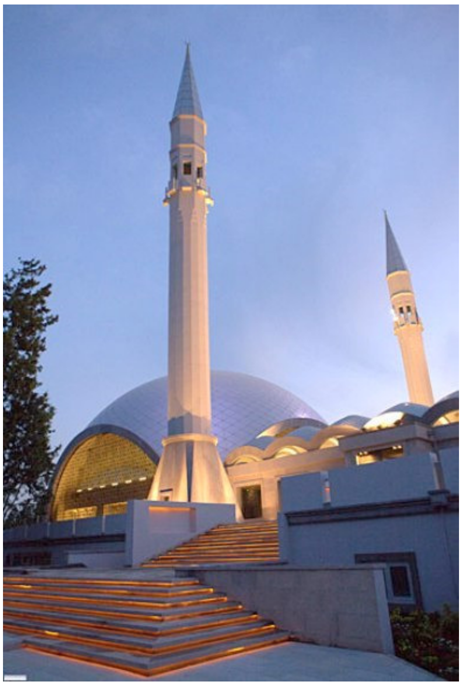


إحدى الفراغات الداخلية في برج الخليفة بالإمارات و نلاحظ استخدام الأعمدة ذات الطابع الإسلامي مع عدم المحافظة على نسبة العمود في علاقة تاج العمود مع البدن



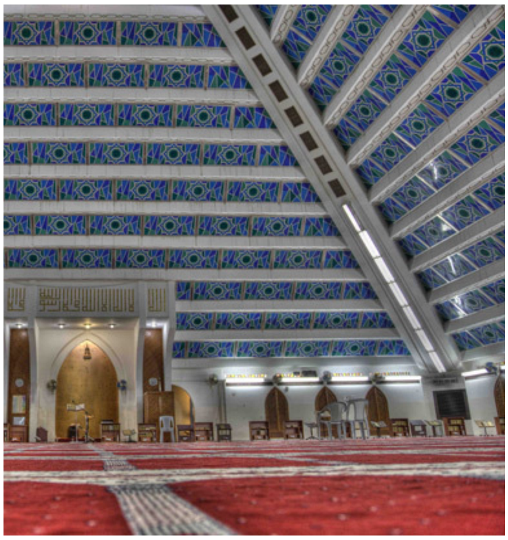


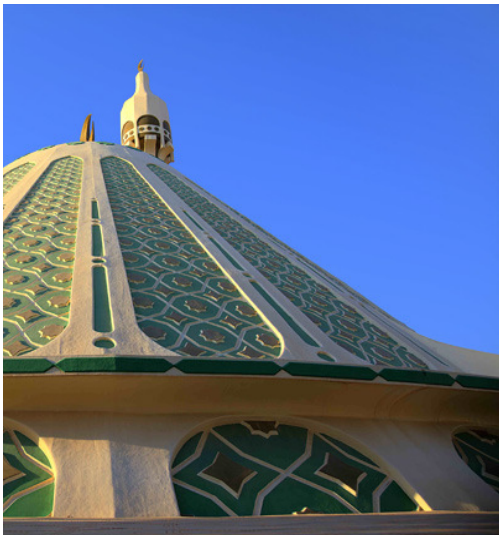




ظهور مباني تتميز بشكل معماري مختلف في الشكل و الكتلة المعمارية وتنتمي إلى الطرز الإسلامية الحديثة ، مما ساعد المصمم الداخلي على الابتكار و الانطلاق في العملية الإبداعية للتصميم في عناصره المختلفة و الصور مسجد النور بالامارات – ومسجد القمر الجديد بالامارات ومسجد الشفاعة بتركيا – مسجد الملك عبد الله المالي بالرياض











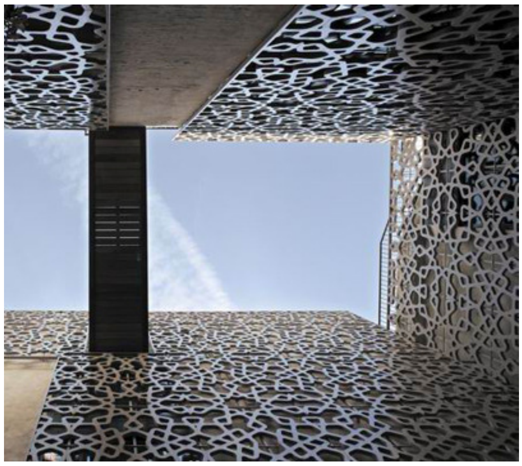
الصور توضح مدى تأثير الشكل المعماري على التصميم الداخلي للفراغ – و الصور لمسجد مسجد الشيخ ناصر الصباح بالسالمية الكويت – ومسجد فاطمة الكويت – مسجد المسجد الزجاجي بألمانيا .

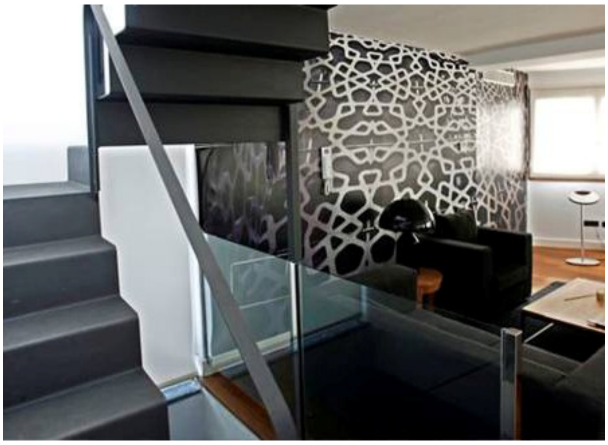


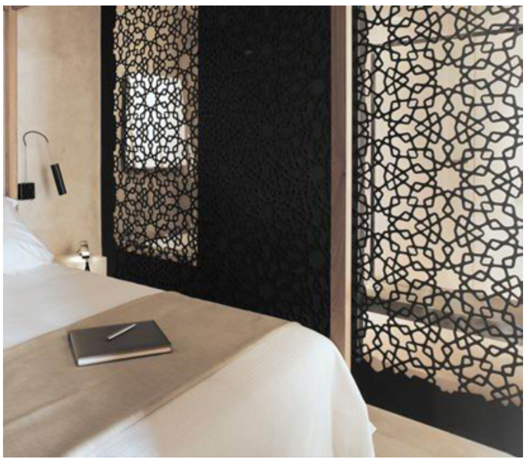


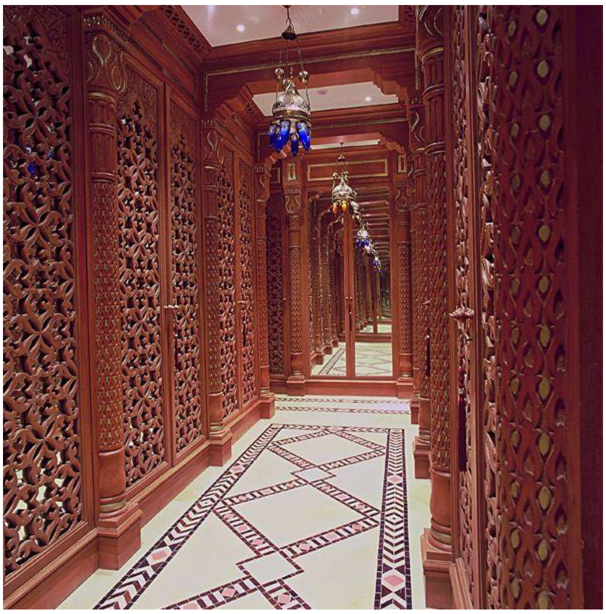
دور الخط في التصميم الداخلي – الصور لمسجد الشاكرين بتركيا و مسجد محمد السداح بالكويت

استخدامات مفردات العمارة الإسلامية في الفواصل و الشبابيك والممرات ، تناول مختلف على غير المعتاد تبادل الأدوار التصميمية













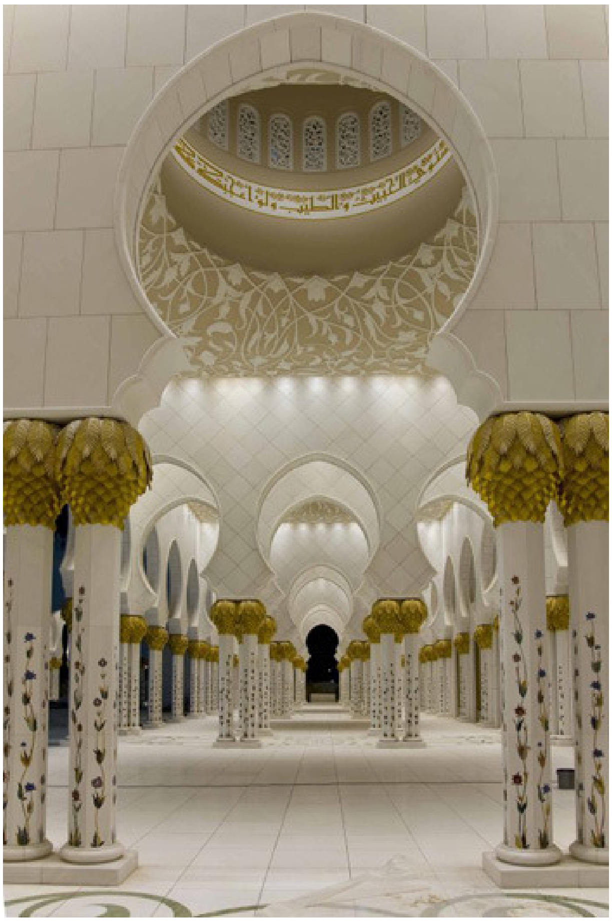






استخدام مجموعات لونية مميزة للطراز الإسلامي حسب الفراغ فالتجارب اللونية في الصور تعبر عن رؤية مختلفة لمصمميها فنجد مجموعات لونية تتميز بالألوان الدافئة والساخنة ومنها مجموعات باردة ومجموعات محايدة وذلك يعد تناول مختلف للطرز الإسلامية









اللون يعبر عن وظيفة الفراغ و مصممه فالصور لمجموعة من المساجد فنجد في مسجد الشاكرين يتميز بمجموعة لونية مختلفة على تصميم المساجد وذلك لان مصممته سيدة كما الشكل المعماري مختلف و صورة قبة المسجد ذو القبة الذهبية بالهند يحتوى على مجموعة لونية تعبر عن البيئة الهندية (تعبر عن الأجواء الأسطورية أكثر) ومن أفضل النماذج التي تحقق الشعور بالخشوع هو الألوان الأحادية التي لا تشغل المصلي









هذه النماذج ينطبق عليها القص و اللصق ، الاستخدام الشكلي للطرز فنجد عدم توافق الوحدات مع بعضها ووجود قطع اثاث من طرز اخرى ، فالمصمم لم يلتزم بتناسق العناصر التصميمية







الوحدة و التنوع في التصميم باستخدام مفردات الطراز الواحد يساعد على نجاح التصميم ، ويظهر ذلك في بعض التصميمات الداخلية فمثلا نجد الطراز الأندلسي المغربي بالعقود و تصميمات الحوائط .

المعلومات والصور والأشكال اللانهائية، مما دفع المصمم ألا يكلف نفسه عناء البحث والابتكار لإيجاد تصميمات مبتكرة لاستكمال ذلك الموروث العظيم.

- البعد عن الهوية وتقليد الغرب والفهم الخاطئ لعلاقة الفن بالدين : نشأت في العالم الإسلامي حمي تقليد الغرب خاصة منذ أوائل القرن التاسع عشر، باعتبار هذا مظهرا من مظاهر مجاراة مدنية وحضارة أوربا، والبعد عن الهوية والشخصية الإسلامية العربية في مجالات الفن والعمارة، ويعدّ هذا عدم تقدير لما لدينا من موروث حضاري إسلامي، فهناك فهم خاطئ في علاقة الدين بالفن، واللوم لا يقع على الإسلاميين المتشددين الذين يرفضون الحديث عن أي علاقة للفن بالدين وحدهم؛ بل على الإسلاميين الأكثر وعيًا فليس هناك تناقض بين الفن والدين، وظلت المحاولات الإبداعية في الدول العربية والإسلامية التي تتم في اتجاه الفن الإسلامي يتم إجهاضها من المهد، في الوقت الذي يتساءلون فيه عن النماذج الدالة على وجود مثل هذا الفن.

- العلاقة بين ازدهار الفنون والنمو الاقتصادي والاستقرار السياسي للدول الإسلامية: يعتبر النمو الاقتصادي والاستقرار السياسي للأمم هو السبب الرئيسي لازدهار حضارتها وفنونها، وكان ذلك سمة كل الحضارات القديمة السابقة والعصور الإسلامية المختلفة، وعلى الرغم من التقدم والتطور التي تعيشه بعض البلدان

العربية. وخاصة دول الخليج العربي، إلا إننا لم نلاحظ ظهور طراز إسلامي عربي متميز ومتفرد في مجالات الفنون والعمارة يستكمل الموروث الحضاري للشخصية العربية والإسلامية.

– البيئة الحضارية الجغرافية والتاريخية والعادات والتقاليد والفكر الفلسفي: إن البيئة الجغرافيــة والتاريخيــة والعادات والتقاليد والفكر الفلسفي، من أهم المقومات لظهور طرز مختلفة، فكانت للبيئة الجغرافية أثر واضــح في تشكيل ملامح الطرز الإسلامية، فاختلف تخطيط الجامع من الصحن المكشوف والمحاط به الأروقة في الــبلاد ذات المناخ الحار والدافئ إلى الجامع المغلق كما في بلاد الأناضول ذات المناخ البارد، وكذلك أثرت الطبيعة وأثرت على الشكل المعماري والألوان المستخدمة في العمارة، فنجد المباني ذات الألوان المتأثرة بالبيئة في الأندلس وإيران علــى خلاف المباني في مصر التي استخدم فيها الأحجار وظهور الإبداع في الزخارف. أما البيئة التاريخية فيتضح تأثيرهــا كما ذكرنا من قبل في التأثر التاريخي من الحضارات السابقة التي كانت في البلاد التي فتحوها، وتعــدّ العــادات والتقاليد من أهم العوامل التي أثرت في تشكيل الطرز المعمارية أيضا، ويتضح ذلك من التنسيق الداخلي للمساقط الأفقية في المساكن الإسلامية. أما الأفكار الفلسفية المختلفة بين العصور التاريخية فكانت لها بالغ الأثر في تشــكيل الطرز مثل اختلاف الفكر المذهبي في الدولة الفاطمية الذي أثر في فنونهم ورسوماتهم التي لم تتقيد برسم العناصــر الحية، وكذلك انتشار مدارس للمذاهب الأربعة في الفكر السلجوقي مما أثّر على شكل المباني وتخطيطها.

والجدير بالذكر إنه يجب علينا الآن البحث عن أفاق جديدة للفن الإسلامي وذلــك بدراســة التــداخلات المعاصرة وما فرضته الحداثة وما بعدها على العمارة والفنون، بما يتوافق ومتطلبات وسرعة العصر الحديث. وقــد يتم ذلك بالبحث عن الاستراتيجيات التصميمية التي تبحث عن بدايات للتوفيق ما بين الفكر المعماري الإسلامي الموروث ومتطلبات العصر، وان كانت هذه الاستراتيجيات لازالت موضع نقاش وجدل، إلا أنها تفــتح الطريــق لاحتمالات للعودة إلى عصر العمارة الإسلامية وتصميماتها الداخلية إلى مكانها الصحيح.

ويوصي الباحث في نهاية هذا البحث ببعض التوصيات التي تتلخص في السبل والآليــات للنــهوض بــالفن الإسلامي والاهتمام بالتراث المعماري للطرز الإسلامية، ومن هذه السبل:

– إنشاء المراكز البحثية المتخصصة في مجال العمارة الإسلامية على غرار مركــز الدراســات التخطيطيــة والمعمارية بالقاهرة، والذي كان له بالغ الأهمية في إصدار العديد من الإصدارات والدوريات العلميــة المعماريــة وربط هذه المراكز البحثية بالجامعات العربية والعالمية.

– إنشاء الجمعيات الخاصة بإحياء التراث المعماري التي من أهم أعمالها إصدار المجلات العلمية مثــل "مجلــة عالم البناء" المصرية التي توقف إصدارها، وإقامة الندوات، وتوثيق المباني المعمارية الأثرية والحفاظ علــى التــراث الإسلامي.

– البحث في كيفية الاهتمام بتدريس مقررات دراسية خاصة بالتراث المعماري الإسلامي في التخصصــات المعمارية بالجامعات بشكل أفضل مما هو عليه الآن لإحياء هذا الموروث العظيم

– الاهتمام بمراكز التأهيل المهني للحرف اليدوية التراثية التي اندثرت، وكانت لها بــالغ الأثــر في الطــرز الإسلامية.

– حث طلاب البحث العلمي على القيام بعمل أبحاث ودراسات للطرز المعمارية الإسلامية الــتي لم تلــق الاهتمام الكافي لما فيها من جوانب تستحق الدراسة والاستفادة من هذا التراث العظيم.

– الاهتمام بالعلوم الإسلامية وخاصة التراث الإسلامي التاريخي والحضاري، والفني، والمعماري لطلاب المراحل الدراسية قبل الجامعية لتعظيم ذلك التراث في نفوسهم والوعي به.

– زيادة التواصل بين الجامعات العربية من خلال المؤتمرات والأبحاث ونشر الموروث الحضاري الإسلامي في المحافل العلمية والعالمية، ودراسة الآليات التي تساهم في إبراز الدور العربي الإسلامي عبر التاريخ الإنساني.

– الاهتمام بالمواقع الالكترونية التي تقوم بنشر الحضارة العربية الإسلامية باللغات العالمية المختلفة في نواحي العلوم الإنسانية المختلفة.

المراجع

المراجع العربية:

١. الألفي، أبو صالح . **الموجز في تاريخ الفن العام** ، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر ،١٩٨٠م.

٢. عفيفي ، بهنسي. **ما بعد الحداثة والتراث في العمارة العربية الإسلامية،** القاهرة: عالم الفكر، المجلد 27، العدد الثاني، ١٩٨١م .

٣. الريحاوي ، عبد القادر. **العمارة العربية السورية** ، دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ١٩٧٩م.

٤. الريحاوي ، عبد القادر . **العمارة في الحضارة الإسلامية،** جدة : ١٩٩٠م.

٥. القضاة ، أحمد مصطفى. **الشريعة الإسلامية والفنون** ، بيروت : دار الجيل ، ١٩٨٨م.

٦. بريجس ، مارتن، ترجمة زكي ، عبد الرحمن. **تراث الإسلام** ، سوريا : دار الكتاب العربي ، ١٩٨٤م .

٧. جبر، علي. **التأثير الشيعي على الفن المعماري الفاطمي،** القاهرة :مقال: مجلة عالم البناء — العدد (٢١٣) ، ١٩٩٩م.

٨. سامح ، كمال الدين. **العمارة الإسلامية في مصر** ، القاهرة: مطبعة جامعة القاهرة ،١٩٧٠م.

٩. سيد ، أيمن فؤاد ، **الدولة الفاطمية في مصر تفسير جديد** ، القاهرة : الطابعة الثانية ، ٢٠٠٠م.

١٠. شاك ، فون، ترجمة الطاهر أحمد مكي . **الفن العربي في اسبانيا وصقلية** ، القاهرة: دار المعارف ،١٩٨٠م.

١١. شيحة ، مصطفى . **محاضرات في العمارة الإسلامية** ، القاهرة : معهد الدراسات الإسلامية ١٩٩١م – ١٩٩٢ م .

١٢. الشامي ،صالح أحمد . **الفن الإسلامي التزام وإبداع** ، بيروت : دار القلم ،١٩٩٠م.

١٣. عكاشة ،ثروت . **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية،** القاهرة : دار الشروق ١٩٩٤م .

١٤. علام ، نعمت إسماعيل. **فنون الشرق الأوسط في العصر الإسلامية،** القاهرة: دار المعارف ١٩٧٧م ، الطبعة الثانية.

١٥. فتحي، حسن . **العمارة والبيئة،** القاهرة : دار المعارف سلسلة كتابك ، ١٩٧٧م .

١٦. محمد حمزة وآخرين . **موسوعة أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة** ، جدة: ١٩٩٠م.

١٧. وزيري، يحيي . **العمارة الإسلامية والبيئة،** الكويت : عالم المعرفة، مطابع السياسة ، ٢٠٠٤ م.

المراجع الأجنبية:

1. Hoag , J.D., *Islamic Architecture*. Harry N. Abrams, Publishers, New York , 1977, pp334

المواقع الالكترونية :

١. **أنواع العمائر الإسلامية**، موقع زانوبيا الالكتروني ، تم استرجاعه الاثنين ١٧ /١٠ / ٢٠١١م ، س : ٩ م ، http://zanubya.wordpress.com

٢. **الاعتقاد في انغلاق العمارة الإسلامية خرافات وأساطير** ، موقع بناة الإلكتروني ، تم استرجاعه الثلاثاء ٢٠١٢/٢/٧ م، س:٩ م - http://www.bonah.org

٣. محمد، نبيل فولي. **العمارة الإسلامية.. الأصالة والإبداع والحضارة** ، مقال : الموقع الالكتروني ،شيخ المعماريين ،تم استرجاعه الخميس ١٣ / ١٠ / ٢٠١١م ، س : ٨ م http://www.iico.net/al-alamiya/issues

٤. **مفهوم العمارة الإسلامية**، مقال: موقع معماري الالكتروني ، تم استرجاعه الأحد ٢٠١١/١٠/١٦م ، س :٨ م - http://www.m3mare.com

٥. **مسجد الشيخ زايد درة معمارية تسجل أرقاماً قياسية** ، موقع :بناة الالكتروني ، نشرت في : الأربعاء ١٣ يناير ٢٠١٠ ، تم استرجاعه الأحد ٢٠١٢/١/٤م ، س :٩ م http://www.bonah.org/news-extend-article-341.html